This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

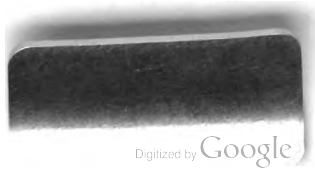
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 256 602


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DANTE Y EL ISLAM

Digitized by Google

Digitized by Google

COLECCIÓN DE MANUALES HISPANIA

MIGUEL ASÍN PALACIOS
PRESBÍTERO
DE LAS RR. AA. ESPAÑOLA, DE LA HISTORIA
Y DE CIENCIAS MORALES Y POLÍTICAS

DANTE Y EL ISLAM

Vol. I.—Serie B

MADRID
EDITORIAL VOLVNTAD, S. A.
1927

Digitized by Google

Gift of J. C. Cobrian

Digitized by Google

785=
A832
d
MAIN

DESDE comienzos del siglo venían dedicándose los arabistas de España a poner de relieve las relaciones que unieron al islam con la cristiandad en la Edad Media, y a reivindicar para los árabes andaluces la gloria de haber dado a Europa la mejor parte de su cultura prerrenacentista. Don Julián Ribera había demostrado ya el origen árabe de algunas instituciones políticas y pedagógicas de la España cristiana, así como el de la poesía europea en lengua vulgar, descubrimiento que había de llevarle a su genial interpretación de la música contenida en los viejos manuscritos medievales. Don Miguel Asín había señalado también, entre otros casos, la influencia de Averroes sobre Santo Tomás, de Abenmasarra sobre la escuela franciscana o pretomista, de Abenarabi sobre Lulio y de los *Ijuán assafa* sobre Fr. Anselmo Turmeda.

Mas en esta misma dirección estaba aún re-

662669
Digitized by Google

servada al mundo culto una mayor sorpresa: en 1919, con motivo de su entrada en la Academia Española, publicó D. Miguel Asín su libro *La escatología musulmana en la Divina Comedia.* En él, con un excepcional conocimiento de la literatura religiosa musulmana y un rigurosísimo método científico, se cotejaba el poema más grande del cristianismo medieval con la leyenda del *mirach* de Mahoma, con los *hadizes* o tradiciones islámicas sobre los novísimos, y con las concepciones escatológicas de los místicos musulmanes, en especial las del célebre *sufí* murciano Abenarabi. La semejanza se patentizaba por doquiera, en la topografía de todas las regiones de ultratumba, en la mayor parte de los episodios y en la intención alegórica. Incluso los diseños con que los dantistas actuales hacen gráficas las concepciones del florentino coincidían exactamente con los planos del paraíso y del infierno que dibujó Abenarabi en sus libros. Con más, al estudiar las leyendas precursoras del poema dantesco, afirmaba Asín la procedencia

Digitized by Google

oriental de relatos tenidos hasta entonces como el más exacto reflejo del espíritu celta, y al estudiar la posibilidad de la transmisión de las leyendas islámicas a Dante señalaba como probable el origen árabe del *dolce stil nuovo*.

Es difícil explicar la acogida que a la magistral tesis del sabio español fué dispensada en los medios cultos del mundo entero. Pocas veces habrá encontrado un libro científico una mayor y más rápida celebridad, con caracteres de apoteosis. La edición se agotaba rápidamente, mientras la noticia de la obra volaba de las revistas científicas más encerradas en una hermética especialidad a las publicaciones literarias destinadas a un círculo más amplio y de éstas a los folletones de los diarios. Los centros universitarios—arabistas, dantófilos, celtistas, romanistas—pusiéronse en conmoción. Sería curioso computar en los centenares de recensiones que del libro español se han hecho las veces que surgen palabras como *maravilla, curiosidad, perplejidad, estupefacción, escándalo. sensación.* "Uno que-

Digitized by Google

da verdaderamente confundido—dice Cavallera—ante la ciencia prodigiosa del autor, ante su inmensa erudición que le permite ir a buscar por todos los rincones del mundo árabe textos a menudo inéditos y argumentos que imponen por su masa y su precisión. El dialéctico está a la altura del hombre de ciencia. La demostración se desarrolla desde la primera página a la última con una lógica inflexible, con un talento tal en la argumentación que produce aturdimiento, con una tal nitidez que impresiona." Y téngase en cuenta que el que así se expresa es un adversario de la tesis.

Los arabistas admiraban con absoluta unanimidad la ciencia islámica del autor. Gabrieli juzgábala "singular y extraordinaria, no sólo entre los musulmanes, sino hasta entre los mismos arabistas de hoy". Nallino, profesor de Roma, declaraba que el libro tiene "un gran valor como contribución a los estudios medievales en general, como demostración de insospechadas infiltraciones islámicas en la es-

Digitized by Google

catología occidental popular, y sobre todo como uno de los trabajos más importantes sobre materia religiosa musulmana que han aparecido en estos últimos años". Para Levi della Vida el libro de Asín "constituye la colección más amplia reunida hasta ahora de la literatura escatológica musulmana".

Por otro lado, los romanistas se daban cuenta de la sin igual trascendencia de la tesis. "A la historia y al comentario del pensamiento dantesco—decía Bonucci—contribuye más un volumen como éste que un siglo entero de minucias de dantistas." "Desde hace años —afirmaba Beck—no ha aparecido libro alguno tan importante sobre Dante. Podemos preguntarnos si el patriótico orgullo de los italianos puede, con ocasión del sexto centenario, poner al lado de la obra del erudito español otra que valga tanto. Asín no ha escrito con ella el epitafio sobre la obra dantesca, pero sí ha comunicado a la filología dantista un impulso progresivo y le ha abierto unos horizontes que era imposible sospechar.

Digitized by Google

Podemos asegurar que los documentos y materiales de este libro poseen una fuerza tan desconcertante que la filología dantesca no podrá menos de cambiar de ruta y adoptar nuevos puntos de vista." Y el crítico de *Analecta Bollandiana* atribuía a Asín "el honor de haber planteado uno de los debates más memorables de la historia literaria universal".

En el año 1920 inicióse, sin embargo, una corriente de opinión adversa a la tesis de Asín, si bien por motivos extraños a la ciencia. Eran sus contradictores los dantistas y principalmente, no hay que decirlo, los italianos. Estaban éstos acongojados al ver invadido por el clamoreo entusiasta que levantaba la tesis española el silencioso santuario en que venían practicando hacía siglos la idolatría del poeta nacional. ¡Y precisamente en vísperas del jubileo de Dante, que iba a celebrarse solemnemente en 1921! Tal vez dolíanse, además, de que un sabio extranjero resolviera de pronto el problema de la génesis de la obra dantes-

Digitized by Google

ca, que a ellos les había ocupado durante siglos. Una nueva interpretación del poeta —"Der neue Dante" titulaba su recensión el profesor Osstern, de Budapest—veían diseñarse desolados. "Si la tesis de Asín fuese verdadera—temía Rajna—nos llevaría a un Dante asaz diverso del que ha venido a resultar, en forma cada vez y siempre más evidente, de los otros estudios modernos." Mas nada vale el orgullo patriótico frente al insobornable rigor de la verdad científica. La cual, por otra parte, no amenguaba en nada la gloria del florentino; antes la acrecentaba. Ese nuevo Dante es el que, al fundir las imaginaciones musulmanas en su espíritu y en su arte cristianos, simboliza cabalmente toda la Edad Media, época como ninguna saturada de cultura islámica.

Un lustro duró el fragor de la enconada y memorable polémica, al cabo del cual creyóse Asín en el deber de hacerse cargo de las opiniones adversas a su tesis. Las páginas en que

Digitized by Google

ha llevado a cabo este propósito—tituladas *Historia y crítica de una polémica,* y publicadas simultáneamente en 1924 por el *Boletín de la Real Academia Española, Il Giornale Dantesco,* de Florencia; la *Revue de Littérature Comparée,* de París, y *Litteris,* de Lund (Suecia)—forman un trabajo áureo, modelo de mesuradas y serenas controversias científicas. Allí rebate Asín con un vigor dialéctico insuperable las objeciones opuestas a su tesis y trata de mano maestra las cuestiones de metodología que suscitan estos delicadísimos problemas. Tocante a las menudas críticas en que sus contradictores se contradicen mutuamente, los remite los unos a los otros. Tal decía Racine en el primer prefacio de su *Alexandre le Grand:* "Je n'ai qu'à renvoyer mes ennemis à mes ennemis."

De la polémica ha salido el libro de Asín más victorioso que nunca, rodeado de la admiración y el respeto universales. Nuevas tesis científicas han venido a confirmar la suya,

Digitized by Google

y a coordinarse con ella en pro de la magnitud del influjo que la cultura árabe ejerció sobre la cristiana en la Edad Media. Tal el eruditísimo estudio de G. Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane* (París, Laurens, 1924). Y, además, la obra del sabio español es traducida a las principales lenguas europeas. En 1925 ha sido publicada por la casa Murray, de Londres, una versión inglesa—*Islam and the Divine Comedy*—realizada por Harold L. Sunderland y patrocinada por el duque de Alba. En el decurso del presente año saldrá a luz, editada en dos volúmenes por Geuthner, de París, una versión francesa llevada a cabo por el gran orientalista A. Cabaton. Y próximamente será también traducida al alemán, lengua en la que ya se había publicado, en el número del *Deutsches Dantejahrbuch,* de Berlín, consagrado al jubileo del poeta, una traducción, hecha por Su Alteza Real la Infanta Paz de Baviera, sobre el extracto que insertó la revista *Raza Espa-*

Digitized by Google

ñola, con un prólogo de doña Blanca de los Ríos de Lampérez.

En el presente volumen se ofrece, abreviada, al público de lengua española esta obra, gloria de nuestra patria, que constituye la mayor aportación de España a los estudios de literatura comparada.

EMILIO GARCÍA GÓMEZ
Profesor auxiliar de la Universidad de Madrid.

Digitized by Google

INTRODUCCION

En mi estudio sobre las doctrinas neoplatónicas y místicas del filósofo hispanomusulmán Abenmasarra (1) había yo dejado entrever cómo al infiltrarse éstas en la escolástica cristiana fueron adoptadas, no sólo por los doctores de la escuela franciscana o pretomista, sino hasta por un filósofo-poeta de universal renombre, Dante Alighieri, a quien todos los críticos e historiadores calificaban de aristotélico y tomista. Y enumerando allí, aunque rápidamente, los motivos fundamentales de aquel mi vago atisbo, señalaba a la atención de los profesionales la estrecha relación de semejanza que yo advertía entre las líneas ge-

(1) Asín, *Abenmasarra*, pág. 120. La referencia de todos los libros utilizados puede verse en el apéndice bibliográfico.

Digitized by Google

nerales de la ascensión de Dante y Beatriz a través de las esferas del paraíso dantesco y otra ascensión alegórica de un místico y un filósofo, que se lee en la obra del gran *sufí* murciano Abenarabi, titulada *Fotuhat,* cuya filiación *masarrí* es indiscutible (2).

Basta enunciar el problema que se planteaba para comprender su interés: porque si no sólo la metafísica neoplatónica del cordobés Abenmasarra y del murciano Abenarabi, pero también el molde alegórico ideado por este último para su ascensión, influyeron como modelos, o existieron al menos como precursores, de la parte más sublime de la *Divina Comedia,* el paraíso dantesco, nuestra patria tendría derecho a reivindicar para algunos de sus pensadores musulmanes una parte no exigua de los timbres de gloria con que la crítica universal ha decorado la obra inmortal de Dante Alighieri. Y así, la influencia absorbente por éste ejercida sobre nuestros ingenios alegori-

(2) Asín, *Abenmasarra,* pág. 163.

Digitized by Google

zantes, desde fines del siglo XIV al XVI, comenzando en Villena y acabando en Garcilaso, sin olvidar los nombres de Francisco Imperial, de Santillana, de Mena y de Padilla, quedaría compensada en parte por esa previa intervención de nuestros místicos musulmanes en la compleja génesis de la *Divina Comedia*.

Tal fué el punto de partida para mis investigaciones en esta dirección; pero muy pronto el horizonte se ensanchó ante mis ojos en proporciones insospechadas; porque, al estudiar de cerca la ascensión alegóricodantesca del murciano Abenarabi, advertí que no era en realidad otra cosa sino una adaptación mística de otra ascensión famosa y bien conocida en la literatura teológica del islam, es decir, de la ascensión o *mirach* de Mahoma, desde Jerusalén hasta el trono de Dios. Y como este *mirach* fué precedido de un viaje nocturno o *isrá*, durante el cual Mahoma visitó algunas de las mansiones infernales, la leyenda musulmana se me ofrecía así, de improviso, como uno de los tipos precursores de la *Di-*

Digitized by Google

vina Comedia. Y, efectivamente: un cotejo metódico de las líneas generales de la leyenda musulmana con las del poema dantesco me fué confirmando en mis sospechas, las cuales adquirieron luego los caracteres de convicción moral, cuando pude hacer extensivo aquel cotejo a muchos pormenores pintorescos, descriptivos y episódicos de ambas leyendas, así como también a lo que los dantistas llaman "arquitectura de los reinos", es decir, a la concepción topográfica de las mansiones infernales y de las moradas celestes, cuyos planos parecíanme levantados por un mismo arquitecto musulmán. Pero al llegar a esta etapa de mi investigación, una duda me asaltó: ¿Obedecerían todas estas semejanzas entre la *Divina Comedia* y su supuesto modelo musulmán a la simple circunstancia de depender ambos de modelos comunes? O, en otros términos: los elementos dantescos que yo había encontrado en aquellas fuentes musulmanas ¿no tendrían ya su plena explicación genética en las leyendas cristianas medievales, precursoras

Digitized by Google

de la *Divina Comedia*? Era, pues, imprescindible un estudio previo de estas leyendas, para no atribuir a origen musulmán lo dantesco que ellas por sí solas plenamente explicasen.

Este nuevo estudio comparativo me guardaba sorpresas todavía mayores, porque no sólo me demostró que en las fuentes islámicas existían los modelos de algunos elementos de la *Divina Comedia*—considerados hasta ahora como originales porque nada semejante se había encontrado en las leyendas de sus precursores cristianos—, sino que además me reveló el origen también musulmán de muchas de estas mismas leyendas medievales. Y ante este resultado, el problema total se iluminaba ya con meridiana luz, puesto que por todos los puntos del horizonte lo musulmán se nos aparecía como la clave de gran parte de lo explicado ya y de lo inexplicado en la *Divina Comedia,* es decir, de lo que los dantistas explicaban por sus precursores cristianos y de lo que, por inexplicable, atribuían a la genial fantasía creadora de Dante.

Digitized by Google

Tal es la tesis de mi libro, que, seguramente, sonará en algunos oídos a sacrilegio artístico o hará dibujar quizá la sonrisa de la ironía en los labios de no pocos que todavía creen en la inspiración del artista como fenómeno preternatural, independiente de todo estudio imitativo de modelos ajenos. Es este un prejuicio muy corriente, cuando se trata de obras de tan universal renombre como la *Divina Comedia*. Ya Ozanam (3) lo puso de relieve al estudiar sus fuentes poéticas. Por largo tiempo—dice—fué considerado este poema como un monumento solitario en medio de los desiertos medievales. Y cuando, a principios del pasado siglo, señaló Cancellieri algunos pasajes del infierno y del paraíso dantesco que tenían su modelo inmediato en la *Visión del monje Alberico*, indignáronse los dantófilos contra el sacrilegio de suponer a Dante servil imitador de un oscuro monje del siglo XII,

(3) OZANAM, pág. 373.

Digitized by Google

cuando apenas si transigían con las innegables imitaciones de los sabios modelos clásicos.

Pero han pasado los años, y el siglo XIX, siglo de crítica fría y serena, ha poblado de realidades los desiertos de la Edad Media: Labitte, Ozanam, D'Ancona, Graf, una pléyade de investigadores y eruditos, han estudiado las leyendas de ultratumba, así clásicas como cristianas, que explican la génesis del poema dantesco, y ya los dantófilos no se indignan, porque una idea más científica y ecuánime de la inspiración poética se ha abierto camino, porque ya se acepta que el rasgo esencial del genio no es la novedad u originalidad absoluta de la obra de arte, ni puede consistir en la facultad, exclusiva de Dios, de crear de la nada así la forma como la materia (4).

Esta más ecuánime actitud de los modernos dantistas me permite abrigar la esperanza de que no se indignarán contra la idea de su-

(4) OZANAM, pág. 498 *et seq.*

Digitized by Google

poner en la *Divina Comedia* influencia de fuentes musulmanas. D'Ancona, al estudiar sus fuentes cristianas y clásicas (5), advierte que Dante se mostró estudioso de toda cosa y acogió todos los sentimientos e ideas de su siglo. Ahora bien: que su siglo estuviese saturado del saber y del arte islámico nadie lo ignora. Y, por otra parte, aunque a juicio de D'Ancona (6) sea siempre difícil afirmar taxativamente que tal o cual leyenda fué el modelo concreto, el ejemplar vivo que Dante tuvo ante sus ojos, el germen fecundo del cual brotó en su espíritu el divino poema, yo creo que esa dificultad no es tan insuperable cuando nos atenemos a sus fuentes musulmanas. Poner de relieve las analogías que guardan con la obra dantesca, como premisas de la imitación que intento demostrar, habrá de ser el fondo principal de mi trabajo. Mas para que la conclusión sea legítima, cerrando el paso a todo efu-

(5) D'Ancona, *Precursori*, págs. 108 y 113.
(6) D'Ancona, *Precursori*, pág. 107.

Digitized by Google

gio y previniendo toda objeción fundada, será útil también presentar como epílogo el cuadro esquemático de las coincidencias más notables que se advierten entre las leyendas cristianas medievales, precursoras de la *Divina Comedia,* y otras leyendas musulmanas anteriores a ellas.

Digitized by Google

Digitized by Google

I

LA LEYENDA DEL VIAJE NOCTURNO Y ASCENSIÓN DE MAHOMA COTEJADA CON LA "DIVINA COMEDIA"

§ 1

La génesis de la leyenda.

LA leyenda musulmana del viaje nocturno y ascensión de Mahoma a las mansiones de ultratumba ha tenido la génesis y evolución de casi todas las leyendas religiosas: nacida de un breve y oscuro pasaje de la revelación, cuya exégesis escapa a las luces de la razón teológica, pronto la rica fantasía del vulgo de los fieles, que no se resignan al agnosticismo de los sabios, viene a llenar y suplir los va-

Digitized by Google

cíos y lagunas que el exégeta o el teólogo dejaron al margen del texto revelado.

Una sola alusión, y ésta brevísima y fugaz en extremo, es la que efectivamente nos ofrece el Alcorán en el primer versículo de su azora décimaséptima, como germen de toda la leyenda. "Loado sea—dice ese versículo—el [Señor] que hizo viajar, durante la noche, a su siervo [Mahoma] desde el templo sagrado [de la Meca] hasta el lejano templo [de Jerusalén] cuyo recinto hemos bendecido, para hacerle ver nuestras maravillas."

Lo vago y misterioso de la alusión debió excitar, desde muy pronto, la curiosidad de los musulmanes, aguijoneada por el piadoso culto a la memoria del Profeta. Una riquísima floración de leyendas más o menos fantásticas surgió como por ensalmo, en las cuales la fecunda imaginación oriental prodigó sus más espléndidas galas llenando el inmenso horizonte, que el supuesto viaje nocturno le ofrecía, con variadísimos episodios y pintorescas escenas en número cuasi infinito.

Digitized by Google

Un libro entero no bastaría a contener el estudio documentado de la completa evolución de todas las ramificaciones de la leyenda, nacidas como glosa de aquel insignificante versículo del Alcorán, bajo la forma de *hadizes* o tradiciones del Profeta, en cuya boca se pone la descripción pormenorizada de todas las maravillas que vió en su nocturno viaje. Sin pretender, en modo alguno, agotar la materia, ni mucho menos exponerla en forma sistemática, yo intentaré, sin embargo, presentar aquí, agrupadas en tres ciclos o familias, algunas de las principales redacciones que de la leyenda se conservan, comenzando por sus más sencillos, sobrios y fragmentarios tipos, hasta terminar con aquellos en que la evolución llega ya al colmo de la fecundidad hiperbólica en lo complejo de la acción y en lo maravilloso de las escenas.

Digitized by Google

§ II

Ciclo primero: Redacciones del viaje nocturno o "isrá".

El ciclo más sencillo de todos es, a mi juicio, el constituído por seis *hadizes,* cuya antigüedad se remonta por lo menos al siglo noveno de nuestra era, en todos los cuales, con ligeras variantes, se pone en boca de Mahoma la narración de un simple viaje nocturno o *isrá,* realizado en todas sus etapas sobre la tierra, sin elevación o ascensión alguna a las esferas celestes y sin indicación topográfica muy precisa de los puntos de partida y llegada ni de las estaciones intermedias.

He aquí ahora el análisis sumario de las dos principales redacciones de este ciclo primero y su respectivo cotejo con la *Divina Comedia:*

Digitized by Google

REDACCIÓN A (7)

Mahoma relata a sus discípulos cómo, estando durmiendo, se le aparece un hombre que, tomándolo de la mano, le lleva al pie de un elevado monte al que Mahoma, que se resiste a tan penosa ascensión, sube, poniendo los pies en las huellas de su conductor. En una meseta que corona la montaña es testigo Mahoma de seis horribles suplicios. El guía le informa de qué clase de pecadores es castigada con cada uno. Pasan luego, sin detenerse, por la *gehena,* envuelta en humo, llena de gritos de dolor y furia. Más allá, los que murieron en la fe del islam duermen plácidamente a la sombra de unos árboles. Después se encuentran a unos hombres hermosos, bien vestidos y perfumados, que son los mártires y los santos. Mahoma conversa con tres de sus amigos que beben vino y entonan cánticos. Luego, alzando la vista, ve el trono de Dios. Bajo

(7) Está formada por dos *hadises*. Sigo el texto inserto en *Kanz*, VII, 248, núm. 2.835; item, 280, número 3.089. La historia es narrada, entre otros tradicionistas, por Saíd, hijo de Mansur (s. IX).

Digitized by Google

él están agrupados tres profetas: Abraham, Moisés y Jesús.

Este primer embrión de la leyenda musulmana nos ofrece ya algunos puntos de coincidencia con el gran poema dantesco (8). En ambas leyendas es el mismo protagonista quien narra el viaje; ambos lo emprenden de noche y guiados por un desconocido que de improviso se les presenta, al salir de un profundo sueño; la primera etapa del viaje es, en ambas leyendas, la ascensión a un monte escarpado y casi inaccesible; las tres principales mansiones de ultratumba, purgatorio, infierno y paraíso, son visitadas sucesivamente por ambos, aunque en distinto orden y sin semejanza alguna en los pormenores; la visión del trono divino cierra en ambas leyendas el viaje. En cada etapa el guía satisface

(8) Prescindiremos de las citas precisas de la *Divina Comedia*, siempre que se trate de semejanzas generales—referentes, no a un texto concreto, sino al conjunto de toda una escena—que el lector puede comprobar en cualquier sumario del poema dantesco.

Digitized by Google

la curiosidad del viajero, y éste, que conoce personalmente a algunos de los personajes que contempla, intenta conversar con ellos.

Fuera de estas líneas generales, son pocos los rasgos semejantes entre ambas leyendas. No hay coincidencia notable en la descripción de los tormentos. En cambio, sí la hay en los rasgos descriptivos de la introducción: los epítetos con que la leyenda islámica pinta el monte elevado, áspero, abrupto, el desaliento de Mahoma ante lo inaccesible de su cumbre, las seguridades que el guía le da para facilitarle el acceso y, finalmente, la ascensión misma poniendo Mahoma su pie en cada escalón en que el conductor puso antes el suyo, todos estos rasgos de la leyenda ofrecen un flagrante parecido con los de dos escenas dantescas: la introducción del infierno y, más todavía, la del purgatorio (9). Finalmente la proximidad del infierno se denuncia a Dante por un signo análogo al que Mahoma adv[illegible]

(9) *Inf.*, I; *Purg.*, IV.

Digitized by Google

cerca de la *gehena:* un tumulto confuso, formado por "parole di dolore, accenti d'ira" (10).

REDACCIÓN B (11)

Mahoma es despertado por dos personas, a quienes sigue. Llegados a Jerusalén, comienzan las visiones de ultratumba. Aquí, los guías se niegan a satisfacer en cada etapa la curiosidad del Profeta, reservando para el final la interpretación de cuanto ven. Las cinco primeras visiones corresponden, como en la redacción A, al purgatorio islámico.

Entre otros tormentos ven a un hombre que, nadando en un río de sangre, pugna inútilmente por alcanzar la orilla, porque, al llegar a ella, su verdugo le obliga a tragar una piedra y a retornar al centro del río; a unos

(10) *Inf.*, III, 26, 28.

(11) Los cuatro *hadizes* que la forman, narrados, entre otros tradicionistas, respectivamente por Bojarí y Móslem (s. IX), Daracotní (s. XI), Benhambal (s. IX) y Benasáquir (s. XII), están catalogados en *Kanz* (VII, 278 a 281) bajo los núms. 3.083, 4, 5 y 3.091. Tomo por fundamental el primero y omito los pormenores comunes a la redacción A.

Digitized by Google

hombres y mujeres desnudos que por la fuerza de las llamas son agitados en incesante ritmo desde la boca al fondo de un horno encendido, y a otros hombres que, furiosos como locos, vomitan fuego sobre una colina negra.

Llegan después a un primaveral jardín, a cuya entrada un hombre repugnante atiza una hoguera, y en cuyo interior, al pie de un frondoso árbol, se ve un anciano venerable. Trepando por el árbol, llegan a una mansión, cuyos habitantes son, unos, bellos y blancos, y otros, negros y feos, pero que también se tornan bellos al beber de un río caudaloso, de aguas blancas como la leche. Mahoma bebe también, y por el mismo árbol asciende a otra mansión más excelente aún, habitada por jóvenes y ancianos.

Los mentores interpretan por fin a Mahoma cuanto ha visto: el que nada en el río de sangre es el usurero; los del horno, los adúlteros; los que vomitan fuego, los sodomitas; el que atiza la hoguera, el mayordomo del infierno; el anciano, Abraham, que acoge en su seno a los niños muertos sin uso de razón; la primera mansión del árbol, el paraíso común al vulgo de los creyentes; la segunda, el de los mártires. También declaran los guías

Digitized by Google

que ellos son Gabriel y Miguel. Por fin, Mahoma vislumbra de lejos el alcázar celestial y quiere entrar en él; mas no puede, porque su vida no ha llegado a su fin.

La redacción B, aun dentro de la misma imprecisión topográfica de A, dista menos del escenario dantesco. Los cuatro reinos de ultratumba—purgatorio, seno de Abraham, infierno y paraíso—son presentados por separado. Hay un conato de ascensión sobre la corteza terrestre para las visiones paradisíacas, que se realiza trepando por las ramas de un árbol, aunque sin remontarse todavía, como veremos en otras redacciones, a través de las esferas celestes. Los guías son ya dos, pero de naturaleza angélica y no humana, como en el poema dantesco. Insinúase por vez primera la pintura del portero del infierno que, como el Minos de Dante, distribuye los suplicios (12). Además, Mahoma, como Dante,

(12) *Inf.*, V, 4 *et seq.*

Digitized by Google

comienza su visita por Jerusalén (13). Y otra semejanza es que, tanto en la leyenda islámica como en Dante, el condenado sufre un tormento correlativo a la culpa (ya por analogía, ya por contraposición) en los miembros u órganos que fueron instrumento de su pecado (14).

Pero donde las coincidencias son más definidas es en dos determinados suplicios: el de los adúlteros y el de los usureros. ¿Cómo no ver en aquella turba de hombres y mujeres desnudos, incesantemente lanzados desde el fondo del horno a su boca por el violento soplo del ígneo huracán, un esbozo bien típico de los adúlteros que en el poema dantesco son también impelidos por infernal borrasca que jamás cesa? (15). Más flagrante, si cabe,

---

(13) Así lo afirman los comentaristas del poema dantesco, basados en los pasajes siguientes: *Inf.*, XXXIV, 114; *Purg.*, II, 3.

(14) Sobre la ley del *contrapasso* en la *Divina Comedia*, véase Rossi, I, 146. Cfr. los suplicios descritos en las redacciones A y B.

(15) *Inf.*, V, 31 *et seq.*

Digitized by Google

es la adaptación del suplicio musulmán de los usureros al dantesco de los sanguinarios o violentos contra el prójimo: sumergidos éstos en las profundas aguas de un río de sangre, pugnan también, como en el suplicio musulmán, por ganar las orillas a nado; pero también aquí son forzados a retornar aguas adentro por el certero tiro de ballesta de unos centauros, que la erudición clásica de Dante sustituyó en vez de los simples verdugos de la leyenda islámica armados de piedras (16). Hay también otras analogías más remotas, como, por ejemplo, la del suplicio de los sodomitas atormentados por un fuego interior en la leyenda islámica y por una lluvia ígnea en la dantesca (17), o la del río que separa el purgatorio del paraíso en ambas leyendas, río de cuyas dulces aguas Dante, lo mismo que Mahoma, bebe (18).

---

(16) *Inf.*, XII, 46 *et seq.*
(17) *Inf.*, XIV y XV.
(18) *Purg.*, XXXI, 102. Cfr. *Purg.* XXXIII, 138.

Digitized by Google

§ 3

Ciclo segundo: Redacciones de la ascensión o "mirach".

La antigüedad de las leyendas que lo constituyen no es inferior a la del ciclo primero; de modo que, si formamos con ellas una familia aparte, es tan sólo porque representan una tradición distinta: en todas ellas, efectivamente, se prescinde casi por completo del viaje nocturno terrestre o *isrá,* para referir, casi de modo exclusivo, la ascensión o *mirach* a través de las esferas celestes hasta el trono de Dios.

Tres son las principales redacciones de las leyendas que integran este grupo segundo: la primera, considerada como la más auténtica por los tradicionistas musulmanes, se autoriza con el testimonio crítico de Bojarí y de Móslem (siglo IX de J. C.) y tiene, por

Digitized by Google

tanto, una antigüedad bastante mayor que esta fecha; la segunda, de la cual sólo aprovecharé un fragmento, se atribuye a Abenabás, compañero y primo de Mahoma; pero no puede precisarse la fecha exacta de su redacción, ante la duda de su autenticidad canónica; cabe, sin embargo, presumir que fuese forjada por un tradicionista egipcio del siglo IX, Ishac, hijo de Wáhab; la tercera redacción, finalmente, es considerada como apócrifa por la generalidad de los tradicionistas, los cuales la suponen forjada por un persa del siglo VIII, Maisara, hijo de Abderrábihi, o por el damasquino Omar, hijo de Suleiman, del mismo siglo. He aquí el análisis de cada una de ellas:

REDACCIÓN A (19)

Dormido Mahoma en la Meca, se ve despertado por Gabriel, que le purifica, extrayéndole el corazón y lavándoselo en una taza

(19) Utilizo el texto del *Tafsir* de Jázin, III, 145 *et seq.*

Digitized by Google

de oro llena de agua del pozo de Zemzem. En seguida comienza la ascensión, desde la mezquita de la Meca, o desde el templo de Jerusalén, según otras versiones. También existen divergencias en cuanto al modo de la ascensión. Según unos, sube Mahoma conducido de la mano por Gabriel; según otros, ambos ascienden encaramados en un árbol que crece sin cesar; algunos recurren a la intervención de una cabalgadura celestial. Diez son las etapas de la ascensión propiamente dicha.

Las siete primeras corresponden a los siete cielos astronómicos o esferas celestes. En cada una Mahoma encuentra a uno o a dos profetas que le son presentados por Gabriel y con quienes conversa. Estos profetas suelen ser Adán, Jesús y Juan, José, Idris (o Enoc), Aarón, Moisés y Abraham, que están caracterizados conforme a la tradición islámica.

La visita de la Jerusalén celestial, modelo y tipo de la terrestre, y a la que el Alcorán llama la *Casa habitada,* constituye la octava etapa, o la novena, según otras versiones que colocan antes de ella la visión de un gigantesco árbol paradisíaco, llamado el *Loto del término.* En la última etapa contempla Ma-

Digitized by Google

homa el trono de Dios, quien conversa con él y le comunica sus misterios.

Termina la redacción con una explicación de las preces rituales de los muslimes, reducidas por Dios de cincuenta a cinco, a petición de Mahoma, que la hace aconsejado por Moisés.

Esta redacción sólo puede ofrecernos analogías con la tercera parte del poema dantesco, o sea el *Paradiso*. Mas, a cambio de esta limitación del asunto, las líneas generales son idénticas en ambas leyendas: Mahoma, purificado como Dante para realizar la ascensión a los cielos, sube por los aires conducido de la mano de Gabriel, lo mismo que Dante guiado por Beatriz. Las etapas de la ascensión dantesca son tantas cuantos son los cielos astronómicos, y eso mismo se cumple en la ascensión de Mahoma. Los siete cielos de la ascensión islámica, aunque sencillamente designados por su número de orden, son los mismos que Dante denomina con los nombres de los astros del sistema ptolemaico—Luna,

Digitized by Google

Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno—, a los cuales añade tres más, el de las estrellas fijas, el cristalino y el empíreo, que, si faltan en la ascensión musulmana, menos científica, tienen su equivalente en las tres últimas etapas, del loto, de la casa habitada y del trono de Dios. Pero no es en el número en lo que hay que insistir. En lo que sí conviene fijarse es en que ninguno de los supuestos precursores clásicos o cristianos de la *Divina Comedia* ofrecía a Dante un modelo tan típico como la leyenda musulmana en esta redacción. Beatriz desciende a la tierra para guiar a Dante, como Gabriel para conducir a Mahoma. Aunque criatura humana, y no angélica como Gabriel, ya está transfigurada por la visión beatífica en un ser espiritual y casi angélico. En cada etapa de ambas ascensiones los viajeros se detienen para que Dante y Mahoma puedan conocer a los bienaventurados y conversar con ellos. Los profetas que pueblan los varios cielos mahometanos son reemplazados por santos en los dantescos; pero el arti-

Digitized by Google

ficio literario es idéntico y sugiere la estrecha afinidad de ambas leyendas, miradas en conjunto, aun separadas como están por un abismo de arte y de espiritualidad en los pormenores.

REDACCIÓN B

Difiere de la anterior redacción A en que ya no se prescinde de la visión infernal como en aquélla. Es, pues, realmente, un primer conato de fusión de las versiones del *isrá* con las del *mirach*. No ofreceremos al lector sino el análisis de los elementos más característicos de esta redacción B, eludiendo repetir los ya conocidos en la A (20):

En el tercer cielo encuentran Mahoma y Gabriel un ángel enorme y terrible, incandescente, como hecho de fuego. Sentado sobre

(20) Utilizo el ms. 882 del Catálogo de Leiden (núm. 786 de la colección), folios 84-87. Es anónimo, pero atribuído a Abenabás (probablemente forjado por un tradicionista egipcio del s. IX).

Digitized by Google

ígneo escabel, prepara instrumentos de tortura. Aquel ángel es el guardián del infierno. Mahoma le ruega que le descubra los pisos de aquella mansión; mas el ángel se niega airadamente, y sólo obedece ante una voz imperativa de lo alto, entreabriendo la puerta del infierno. Por la rendija se escapa una caliginosa ráfaga de humo y fuego voraz. El Profeta observa que el infierno está constituido por siete distintos pisos, colocados cada uno encima del inmediato inferior. El primero y más superficial, destinado a los reos de pecado mortal, está subdividido en catorce mansiones superpuestas, como lugares de expiación para cada uno de los principales pecados.

La primera mansión es un océano de fuego, subdividido en setenta mares menores. En cada playa álzase una ciudad ígnea, cuyas moradas, en número de setenta mil, encierran setenta mil cajas o ataúdes de fuego, donde hombres y mujeres son picados por sierpes y alacranes. Aquel es el suplicio de los tiranos.

Entre otros réprobos, ve Mahoma a los usureros, que se tambalean por el enorme peso de sus vientres llenos de reptiles; a los maldicientes, que se desgarran el rostro con uñas de cobre; a los beodos, atormentados por ra-

Digitized by Google

biosa sed; a los malos hijos, sujetos por garfios incandescentes y azotados por látigos de fuego; a los asesinos, que son acuchillados por los demonios, para resucitar en seguida, etc.

Mahoma se desmaya y pide al guardián que vuelva a cerrar la puerta. Luego reanuda su interrumpida ascensión a los restantes cielos, como en la redacción A de este ciclo.

Al primer golpe de vista es difícil vislumbrar siquiera la más remota analogía entre la *Divina Comedia* y este episodio de la ascensión de Mahoma. Las dos partes esenciales del viaje dantesco, paraíso e infierno, lejos de aparecer como las colocó Dante, perfectamente deslindadas en escenarios y momentos distintos, se nos ofrecen aquí confundidas y entremezcladas. Sin embargo, si estudiamos en sí mismo este episodio infernal aislándolo del cuadro general de la ascensión en que aparece inserto, su cotejo con el infierno dantesco nos ofrecerá inesperadas analogías.

Ante todo, la arquitectura dantesca del reino del dolor tiene en la leyenda que hemos ana-

Digitized by Google

lizado su prototipo flagrante e indiscutible. Todo el mundo conoce el plano imaginado por el divino poeta para su infierno (21): bajo la corteza terrestre un inmenso abismo desciende hasta el centro de la tierra en forma de embudo o tronco de cono invertido, mediante gradas, escalones, pisos o estratos circulares, en número de nueve, cada uno de los cuales es cárcel y mansión de castigo, destinada a una determinada categoría de pecadores. A mayor profundidad de mansión, mayor gravedad en la culpa y mayor tortura en la pena. Algunos de estos nueve círculos del infierno dantesco se subdividen a su vez en tres, cuatro y hasta en diez pisos diversos, correspondientes a otras tantas subcategorías morales de reos. Este rápido esquema nos basta para el cotejo, puesto que también el infierno musulmán de nuestra leyenda está constituído, según hemos visto, por varios pisos, escalones o estratos circulares, en número de siete, los

(21) Cfr. Rossi, I, 140, 142, 143; Fraticelli, 47, n.ª 8, y Porena, pág. 9.

Digitized by Google

cuales descienden gradualmente en razón directa de la gravedad de las culpas y del condigno castigo a que están destinados por la divina vindicta; cada piso es la mansión propia de una categoría de condenados; cada uno se subdivide también en varias otras moradas superpuestas, correspondientes a diversas subcategorías morales de reos. En un solo punto esta topografía islámica parece no coincidir con la dantesca: en que, por omisión, nada dice de la localización del infierno debajo de la corteza terrestre. Adviértase, sin embargo, que si la leyenda no lo dice, tampoco lo excluyen sus palabras, puesto que éstas nos dicen tan sólo que Mahoma *vió* el infierno desde el tercer cielo, y no que el infierno *estuviese* allí mismo; pero este punto, de interés accesorio ahora, tendrá un más amplio desarrollo en capítulos sucesivos.

Otra analogía evidente es la de la escena del encuentro de Mahoma con el ángel guardián del infierno. Comparada con las dos es-

Digitized by Google

cenas paralelas de la *Divina Comedia* (22), en que el barquero Caronte o el severo Minos niegan a Dante el paso a las regiones infernales, diríase que el poeta florentino no hizo otra cosa que desdoblar artísticamente y adaptar a la mitología clásica el modelo musulmán. Y la doble escena dantesca que acabamos de cotejar con la leyenda islámica se repite todavía más de una vez en los siguientes círculos infernales, como si Dante, enamorado de la belleza artística del boceto musulmán, no se cansase de reproducirlo bajo disfraces varios, clásicos y cristianos. Así, en la entrada del círculo cuarto, es Plutón el guardián (23); en el quinto, Flegias primeramente, y después los demonios que defienden la ciudad de Dite (24); en el séptimo, el monstruoso Minotauro (25); en el foso quinto del círculo octavo, los demonios (26).

(22) *Inf.*, III, 82-100; V, 4-24.
(23) *Inf.*, VII, 1-15.
(24) *Inf.*, VIII, 13-24; 82 *et seq.*
(25) *Inf.*, XII, 11-27.
(26) *Inf.*, XXI, 58 *et seq.*

Digitized by Google

Otras semejanzas pudieran señalarse: Dante va a poner ya sus plantas en el piso primero del infierno, cuando un violento huracán de fuego que surge del abismo iluminando la escena con rojos resplandores (27) nos trae a la memoria la ráfaga de voraz fuego que poco ha hemos visto escaparse por la puerta entreabierta del primer piso del infierno musulmán, momentos antes de que Mahoma comience a examinar sus catorce pisos subalternos.

El primero de éstos es también el modelo evidentísimo de la ciudad de Dite en el infierno dantesco. Veámoslo: al llegar a las playas de la laguna Estigia (28), Virgilio muestra a Dante los muros de la ciudad infernal en que Plutón reina, y que se alzan a lo lejos: "distingue perfectamente sus torres que, a guisa de alminares de mezquitas, surgen del fondo del valle, todas bermejas e incandescentes, cual si acabasen de salir de las llamas;

(27) *Inf.*, III, 133-4.
(28) *Inf.*, VIII, 67-75.

Digitized by Google

el fuego eterno que en su interior la consume es el que da a toda la ciudad ese color rojizo".

Es, pues, una ciudad de fuego, como en el infierno de la leyenda islámica. Y dentro ya de sus muros (29), Virgilio y Dante advierten que la ciudad entera es como un inmenso cementerio, poblado de innumerables tumbas, separadas unas de otras por un mar de llamas que convierte a cada sepulcro en un lecho de fuego, donde gritan de dolor los heresiarcas. ¿Cómo no ver en este horripilante cuadro el calco fidelísimo del océano de fuego de la leyenda musulmana, en cuyas playas se alzan las ciudades ígneas formadas por la agrupación de millares de cajas o ataúdes candentes, dentro de los cuales expían sus culpas los tiranos?

También la fantasía del artista florentino pudo aprovechar las descripciones de suplicios musulmanes a guisa de apuntes para algunos

(29) *Inf.*, IX, 109, *et seq.*

Digitized by Google

de sus magistrales cuadros. Así, el suplicio islámico de los tiranos reaparece en el dantesco de los golosos y ladrones (30); el de los ebrios, en el de los falsarios (31); el de los calumniadores, en el de Graffolino d'Arezzo y Capochio de Siena (32); el de los malos hijos, en el de los *baratieri;* el de los asesinos, en el de los fautores de cismas (33), entre los cuales, por cierto, tuvo la sarcástica ocurrencia de poner al protagonista de la visión islámica que quizá le servía de modelo, es decir, al mismo Mahoma, que, junto con su primo Alí, camina sin cesar acuchillado por un demonio, el cual, a cada vuelta, cierra sus heridas para volver a abrirle otras nuevas y más profundas.

---

(30) *Inf.*, VI, 13-33; XXIV, 82 *et seq.*; XXV *passim.*
(31) *Inf.*, XXX, 49-57, 81-84; 102; 106-7; 119, 123.
(32) *Inf.*, XXIX, 79-87.
(33) *Inf.*, XXVIII, 22-42.

Digitized by Google

REDACCIÓN C

El tema principal de la redacción C es la ascensión, prescindiendo del viaje nocturno, aunque incrustando también en el cuadro de la ascensión un intento fallido de pintura del infierno. Preocúpase, ante todo, esta versión de los episodios últimos del *mirach,* o sea de las visiones acaecidas después de subir al último cielo astronómico. Las descripciones están hechas conforme a un criterio preternatural y antirrealista, que huye de todos los recursos materiales y groseros empleados en el Alcorán para la pintura del paraíso, y se esfuerza, en cambio, por no usar, en lo posible, más elementos pictóricos que la luz, el color y la música. He aquí su análisis:

a) En el cielo primero ven Mahoma y Gabriel un gigantesco gallo, cuyo plumaje, de una blancura deslumbradora, cubría su cuerpo, que era de un verde intenso. De cuando en

Digitized by Google

cuando batía sus alas y entonaba un canto de alabanzas a Dios. En el mismo cielo ven otro ángel, cuyo cuerpo era de nieve en su mitad superior y de fuego en la inferior, que asimismo entona cánticos piadosos. Luego pasan junto al ángel de la muerte, que, sentado sobre un escabel, tenía entre sus piernas el universo entero y la mirada fija en una lámina hecha de luz, sobre la que se distinguían líneas de escritura. Después encuentran al ángel guardián del infierno, que es descrito como en la redacción B; pero aquí Mahoma, aterrado ante las llamas que escapan por la rendija de la puerta de la mansión infernal, suplica que la cierren, quedando fallida la tentativa de visitar el infierno. Más adelante encuentran multitudes de ángeles, que presentan innumerables rostros en pecho y espalda y entonan con sus lenguas sin cuento las alabanzas divinas. Seguidamente la leyenda consigna, en breve referencia, la ascensión a través de los cielos siguientes hasta el sexto.

b) En el sexto cielo encuentran otra muchedumbre de ángeles, que son los querubines, con los cuerpos llenos de alas y rostros y con todos los miembros provistos de lenguas que entonan loores de Dios.

Digitized by Google

c) En el séptimo cielo el Profeta ve otras maravillosas criaturas angélicas; pero declara que "no le es lícito referir lo que vió ni describir aquellos ángeles", asegurando solamente que Dios le dotó para contemplarlos de una energía especial, y fijó y aguzó su vista.

d) Desde allí suben al cielo teológico, morada de la Divinidad. En esta mansión ven setenta filas de gigantescos ángeles, centelleantes de luz, para contemplar a los cuales es confortado por Gabriel. La escena se repite, hasta resultar un total de siete grupos de a setenta filas de ángeles, tan apretadas entre sí, que parecían una sola y coherente masa. Mahoma pondera lo maravilloso de sus formas, lo armónico de sus voces y el centelleo de sus luces.

e) En las siguientes siete etapas se repiten escenas semejantes, predominando un mismo elemento descriptivo: el mar. Primero atraviesan "un mar de luz sin orillas", que despide vivísimos reflejos; luego, un mar de espesísimas tinieblas y, por último, un mar de fuego, cuyas ondas se devoran arrojando chispas y crepitando con imponente furor.

f) Siempre confortado por su guía, sube Mahoma a unas altísimas cordilleras de nieve,

Digitized by Google

tras de las cuales aparece otro océano de fuego. Sigue después un nuevo e inmenso océano de agua, en que estaban sumergidos unos enormes ángeles, sin que las gigantescas olas les llegasen más que a las rodillas.

g) En la séptima etapa encuentran un segundo océano de luz, que Mahoma contempla, confortado especialmente por Dios. La luz se matiza de varios colores que al cabo se funden en uno solo. Sumergidos en aquel mar ve a unos ángeles que, apretados en una fila, giran en círculo, alrededor del Trono de Dios, entonando un dulce coro de alabanzas.

h) Entonces comienza la principal etapa de la ascensión. Suben ambos por el éter celeste "más veloces que la flecha y el viento" hasta cerca del divino Trono. Vistas desde allí, todas las cosas se empequeñecen: la creación parece una anilla de una cota de malla, perdida en un desierto. Entonces una guirnalda o corona verde desciende hasta Mahoma. Gabriel coloca al Profeta sobre aquella guirnalda y luego se retira. Mahoma dice que vió entonces algo tan grande que no puede explicar. Primero pensó cegar; mas luego Dios le dotó de una nueva vista en su corazón. "Con estos ojos espirituales—dice—púseme entonces a

Digitized by Google

contemplar lo que antes quise ver con los ojos corpóreos, y vi una luz centelleante...; pero no me es lícito describiros la majestad de su luz." Contemplando cara a cara esta luz divina, experimenta el Profeta una emoción dulcísima, un escalofrío de deleite, y se siente invadido de tan intenso gozo, que transportado de entusiasmo, acaba por caer en el sopor extático. Cuando ha vuelto en sí, Dios entabla con su Enviado un dulce y familiar coloquio.

i) Acabado éste, la guirnalda vuelve a descender y deposita al Profeta junto a Gabriel. Mahoma observa en su espíritu los maravillosos efectos de la visión beatífica, al poder contemplar ahora claramente todas las fulgurantes luces que antes le ofuscaron.

j) Absorto en esta contemplación total, escucha Mahoma el armonioso concierto de los seres celestiales. Luego Gabriel le explica todas las maravillas que ha contemplado en la ascensión.

k) En seguida descienden "más veloces que la flecha y el viento". Termina la redacción con la pintura del *Loto del término*, del río *Cautsar*, del de la felicidad y de otras mansiones de los bienaventurados; todo ya conforme al modelo alcoránico. Por último, Ga-

Digitized by Google

briel deja a Mahoma donde lo tomó. Durante el descenso saludan en cada cielo astronómico a varios profetas.

Conviene advertir que el episodio final de esta redacción C, que por su materialismo alcoránico se despega completamente de todo el cuerpo de la leyenda, debe ser considerado como algo postizo, que el autor hábilmente introdujo, a título de forzosa concesión a las ideas corrientes entre el vulgo y clero ortodoxo del islam acerca del paraíso, cuya pintura en el Alcorán no tiene mucho de idealista. Con este recurso el autor trataba de garantizar ante el público la autenticidad y ortodoxia de su forjada leyenda, la cual, lejos de revelar en su fondo y forma la mentalidad de un Mahoma, polígamo y guerrero, denunciaba bien a las claras que su autor era un musulmán contagiado del neoplatonismo, es decir, un místico de la escuela *ixraquí* y pseudoempedóclea, tan aficionada a los símiles luminosos y a los símbolos geométricos de figura circular para

Digitized by Google

ejemplificar las ideas metafísicas (34). No hay que olvidar que la paternidad de esta leyenda se atribuía a un persa del siglo VIII, Maisara, hijo de Abderrábihi.

Procedamos ahora metódicamente a comparar la trama general de esta versión con la del *Paradiso* dantesco.

La primera y más obvia analogía que se advierte entre ambas obras estriba en la inmaterial pintura del paraíso en general. Los dantistas pusieron bien de relieve el abismo que media, a este respecto, entre el paraíso dantesco y todos sus precursores, cristianos o no cristianos, conocidos hasta la fecha (35): en lugar, efectivamente, de las paupérrimas e infantiles concepciones de un cielo material y humano que campean en todos los precursores dantescos, Dante utilizó los fenómenos más delicados y fugitivos de la Naturaleza, es decir, los fenómenos luminosos y acústicos, reduciendo la

(34) Véase mi estudio sobre *Abenmasarra*, capítulos IV, V y VIII.

(35) Cfr. Rossi, I, 165, 168.

Digitized by Google

vida celestial a una divina fiesta de luces y sonidos. Ahora bien: luces y cantos son también los dos elementos pictóricos que campean casi exclusivamente en el paraíso de esta redacción C.

Mas, dejando a un lado las semejanzas generales, estudiemos en concreto los pasajes análogos o idénticos de ambas leyendas.

En varias ocasiones pondera Mahoma la velocidad del vuelo de su ascensión; pero en dos de ellas se sirve, para su ponderación, del doble símil del viento y de la saeta lanzada por el arco (36). Del mismo símil del dardo se sirve Dante, al ascender al cielo de la Luna y al de Marte (37); con la velocidad del viento compara la de las almas que vuelan a su encuentro en la esfera de Venus, y con el torbellino, en fin, la ascensión de las almas que se le aparecen en el cielo de Saturno (38).

La imposibilidad de describir lo que ve en

(36) Cfr. *supra*, párrafos *h* y *k*.
(37) *Par.*, II, 23-24 y V, 91-92.
(38) *Par.*, VIII, 22-24 y XXII, 99.

Digitized by Google

cada una de las etapas de su ascensión es un tópico de que abusa Mahoma repetidas veces. La misma hipérbole viene a la boca de Dante en el prólogo y en cinco cantos más de su *Paradiso* (39).

Otro tópico similar del anterior consiste en declarar Mahoma que no le es lícito referir lo que vió. Y el mismo tópico reaparece en varios pasajes del *Paradiso* dantesco (40).

Hay otro rasgo que se repite hasta la saciedad en casi todos los episodios de la ascensión musulmana: Mahoma, al arribar a cada nueva etapa del cielo, quédase ofuscado ante el brillo de las luces que se le presentan, y cree cegar; mas Gabriel le conforta y anima, ruega por él a Dios, y de pronto advierte Mahoma que ha sido otorgada una nueva y preternatural energía a sus ojos, que Dios ha aguzado su vista y que ya puede contemplar

(39) *Par.*, I, 4-9; X, 43-47; XXIII, 55-59; XXX, 19-22; XXXI, 136-138; XXXIII, 55-6 y 106.

(40) Cfr. los pasajes citados en la nota anterior. Añádanse: XXXIII, 90, 121-3, 139, 142.

Digitized by Google

sin obstáculos las luces que antes le ofuscaron. Esta misma escena se repite también y a menudo, con las mismas palabras, en más de diez episodios del paraíso dantesco (41).

Los oficios que desempeña Gabriel en todas las etapas de la ascensión redúcense a éstos: elevar a Mahoma de esfera en esfera; guiarlo, instruirlo y confortarlo. Esos mismos exactamente desempeña Beatriz respecto de Dante. Además, Gabriel ruega a Dios en favor de Mahoma e invítale después a que agradezca al Señor el sublime beneficio de elevarlo hasta los cielos. Idéntica escena se nos ofrece en el *Paradiso* dantesco (42). Pero la más extraña analogía es que Beatriz guía a Dante hasta cierto punto tan sólo de su ascensión, porque, al llegar al empíreo, lo abandona para ser

(41) *Par.*, III, 128-9; XIV, 77-8 y 82; XXV, 118-121; XXIII, 28-33, 76-84 y 118-9; XXVIII, 16-18; XXIX, 8-9; XXX, 46-51 y 55-60; XXXIII, 52-54 y 76-84.

(42) *Par.*, X, 52-54. Cfr. *etiam Par.*, II, 29-30, XXXI y XXXIII.

Digitized by Google

sustituída por San Bernardo (43). Ahora bien: tampoco Gabriel acompaña a Mahoma en la última etapa de su ascensión, pues al llegar cerca del Trono de Dios lo abandona también, siendo sustituído por una corona luminosa y espiritual que conduce al Profeta hasta la presencia divina. Ni es de omitir la semejanza de esta corona luminosa con aquella otra "facella, formata in cerchio a guisa di corona" que en el cielo octavo ve Dante descender del empíreo (44). Nótese bien que Gabriel explica a Mahoma la naturaleza y jerarquías de los coros angélicos (45), como Beatriz a Dante en el cielo noveno (46).

Examinemos ahora la visión del águila gigantesca, formada por millares de ángeles agrupados, que Dante ve en el cielo de Júpiter (47). Todos los dantistas han ponderado la belleza artística de tan original y simbó-

(43) *Par.*, XXXI, 58-60.
(44) *Par.*, XXIII, 94 *et seq.*
(45) Cfr. *supra*, párrafo *j*.
(46) *Par.*, XXVIII y XXIX.
(47) *Par.*, XVIII-XX.

Digitized by Google

lica imagen, sin precedente alguno en las visiones celestiales de los precursores cristianos de la *Divina Comedia*. Yo, sin embargo, me atrevería a proponer como boceto del grandioso cuadro aquella primera visión del gallo gigantesco con que se inaugura la ascensión de Mahoma. El águila dantesca está, en efecto, constituída por incontables espíritus bienaventurados, centelleantes, dotados de rostros y alas, que entonan armoniosos cánticos. Del mismo modo, el gigantesco y deslumbrante gallo de la leyenda musulmana llena el cielo, agitando sus alas y entonando piadosos loores. Teniendo en cuenta que, según varios *hadizes* auténticos, el gallo es de naturaleza angélica, y que en la misma leyenda se repiten visiones de ángeles, formados por la monstruosa amalgama de infinitos rostros y alas, se comprenderá cuán tentador sería para un artista como Dante el injertar ambos bocetos para componer la híbrida pero bellísima imagen del águila.

Los ángeles que vuelan en torno de la mís-

Digitized by Google

tica rosa (48) parecen también un calco del que en el cielo primero encuentra Mahoma, formado de fuego y de nieve. Aquellos ángeles, en efecto, también "tenían el rostro de viva llama" y "el resto de tal blancura que superaba a la de la nieve".

Pero no es sólo en pequeños rasgos descriptivos, sino también en la traza general de episodios enteros, en lo que se advierten analogías. Al llegar Dante al cielo de las estrellas fijas, contempla todas las esferas a sus pies, los planetas girando velozmente en sus órbitas y el globo de la tierra tan pequeño, que se sonríe de su mezquina apariencia (49). En este episodio dantesco se reconoce un trasunto bastante fiel de otros dos episodios de esta redacción: recuérdese que, al llegar Mahoma al cielo teológico, contempla la creación y pondera, en bello símil, su mezquindad, al lado de la morada divina (50); y que más tarde,

(48) *Par.*, XXXI.
(49) *Par.*, XXII, 124-129, 133-135, 148-153.
(50) Cfr. *supra*, párrafo *h*.

Digitized by Google

después de su trance extático, contempla de un solo golpe claramente toda la máquina del Cosmos, hasta llegar a la superficie de la tierra (51).

Mas el argumento definitivo e irrecusable se funda cabalmente en el último episodio que corona con su espléndida apoteosis el *Paradiso* dantesco, cerrando con broche de oro todo el divino poema. Nos referimos a la visión beatífica de la divina esencia (52). Dante la ve como un foco luminoso, circundado por nueve círculos de ángeles resplandecientes, que giran sin cesar, entonando cánticos de *hosanna*. Dante osa poner su mirada en el foco de la luz eterna y se queda deslumbrado; pero pronto consigue, afinada la vista, penetrar por grados en su contemplación, y acaba por fijarla uniéndola con el foco. Declárase impotente para describir lo que vió, porque el éxtasis ha borrado su recuerdo, y, aunque recordase, la impresión fué inefable. Todo lo que Dante

(51) Cfr. *supra*, párrafo *i*.
(52) *Par.*, XXVIII y XXXIII.

Digitized by Google

describe de su visión se reduce a estos fenómenos subjetivos: clara, persistente y progresiva contemplación intelectual; sopor y suspensión del ánimo; intenso gozo y espiritual dulzura.

En vano los dantistas han buscado antecedentes de esta sublime apoteosis. Por eso su flagrante identidad con la leyenda musulmana adquiere a nuestros ojos una fuerza demostrativa irrecusable. Obsérvese, en efecto, cómo en nuestra leyenda rodean al divino Trono hileras de ángeles, que entonan cantos e irradian raudales de luz; cómo su número total es nueve, y cómo, en fin, todos giran en movimiento incesante y circular en torno de Dios, que es, como en la visión dantesca, un foco de luz indescriptible. Mahoma refiere además su visión beatífica lo mismo que el poeta florentino: primero teme cegar; luego, su vista se afina y obtiene continuidad en una visión, que no puede describir; sólo recuerda que la contemplación le produjo una especie

Digitized by Google

de suspensión del ánimo, éxtasis o sopor, precedido de intenso gozo.

Después de tamañas coincidencias, ¿cómo no reconocer la filiación del *Paradiso* de Dante respecto a esta redacción musulmana del siglo VIII? Y téngase en cuenta que otros rasgos de menor relieve se han excluído del paralelo anterior, para no hacerlo prolijo en demasía.

§ 4

Ciclo tercero: Redacciones fundidas del "isrá" y del "mirach".

Las versiones de este ciclo tercero son en su mayor parte repetición y copia de las anteriores; mas tienen el interés de mostrarnos cómo la leyenda se sistematiza, fundiendo en un solo relato las dos corrientes fragmentarias de los dos primeros ciclos. Analizaremos una sola redacción, con el casi exclusivo fin de

Digitized by Google

ofrecer al lector el más arcaico tipo de leyenda medieval, no cristiana, en la cual los dos actos principales de la *Divina Comedia,* es decir, la visita al infierno y al purgatorio y la ascensión al paraíso, se suceden también sin solución de continuidad, como en el poema dantesco. Y decimos el más arcaico, porque la encontramos en el siglo IX en el *Tafsir* de Tabarí (53), que la atribuye a tradicionistas anteriores a él. He aquí su análisis:

Mahoma es despertado y purificado por Gabriel, como en la redacción A del ciclo segundo. Al emprender la marcha, una vieja, cubierta de adornos, intenta con halagos detener a Mahoma; mas el Profeta la rechaza y Gabriel le explica cómo aquella vieja es una representación alegórica del mundo, breve y caduco, pero adornado del oropel de los deleites. Unas voces—las vocaciones judía y cristiana—y el diablo intentan también detener a Mahoma, sin lograrlo. Sigue el encuentro con Abraham, Moisés y Jesús, con quienes el viajero conversa. Luego se describen tormentos,

(53) XV, 3-10.

Digitized by Google

análogos varios a otros ya conocidos, y visiones alegóricas: por ejemplo, la de un anciano leñador—el rico avariento—que, a pesar de sus agotadas fuerzas, se afana en aumentar su haz de leña, etc. Pasa luego Mahoma por dos valles, que personifican, uno el cielo y otro el infierno. Llegados a Jerusalén, acaba el viaje nocturno y comienza la ascensión, análoga a la descrita en la redacción A del ciclo segundo. En el séptimo cielo se inserta con algunas variantes el episodio del jardín o seno de Abraham, que vimos en la redacción B del ciclo primero. Aquí, los de rostro manchado se lavan sucesivamente en tres ríos —símbolos de la misericordia, la gracia y la gloria divinas—, purificándose gradualmente. Sigue la visita al *Loto del término* y el coloquio familiar de Mahoma con Dios.

El interés de esta leyenda radica, como hemos dicho, en la fusión, dentro de un relato continuo y orgánico, de las dos grandes escenas que integran la divina comedia musulmana: visita a los reinos de la pena y ascensión a la morada de la bienaventuranza. Y esto por motivos artísticos, más que por ra-

Digitized by Google

zones teológicas, es decir, para saciar la piadosa curiosidad de los fieles, que anhelarían un relato total, integrado del viaje nocturno y de la ascensión, más que con el fin de justificar lógicamente la varia y contradictoria muchedumbre de versiones fragmentarias sobre un mismo hecho, aunque este último objetivo pudo influir e influyó realmente en teólogos y exégetas de más tardía época.

De las dos grandes partes que integran la leyenda, la primera, o sea el viaje nocturno, abunda en episodios en que aparece un elemento inusitado en otras redacciones: el alegórico-moral, que tanta importancia tiene en el poema dantesco. Vossler (54) señala el mérito de Dante por haber acertado a fundir las dos formas imperfectas del estilo visionario medieval, la religiosa o apocalíptica y la profana o alegórica, y cómo este mérito se intensifica ante la ausencia de precedentes clásicos o cristianos. Por eso tiene interés la abundan-

(54) VOSSLER, II¹, 216 (=772).

Digitized by Google

cia de visiones alegóricas en esta redacción del viaje nocturno; porque si bien es cierto que muy pocas de esas alegorías pueden presentarse como modelo de las dantescas, el solo hecho de abundar tanto en una leyenda musulmana cuyo influjo en la *Divina Comedia* es tan evidente bajo otros aspectos, hace sospechar que del riquísimo tesoro alegórico de la literatura musulmana podrían depender algunas de las alegorías dantescas, cuya explicación entiende Vossler que no deriva de sus precursores hasta ahora estudiados.

Entre tanto que esta exploración se haga sistemáticamente, señalaremos, como síntoma, un ejemplo bien típico: la visión alegórica de la vieja que encuentra Mahoma y que Gabriel interpreta como un símbolo de la tentación del mundo. La semejanza de esta visión con la que en sueños tiene Dante al llegar al círculo quinto del purgatorio es transparente (55). Trátase también de una mujer des-

(55) *Purg.*, XIX, 7-36; 55-60.

Digitized by Google

provista de atractivos, pero que ejerce una fascinadora seducción. Aunque el poeta florentino ha introducido hábilmente rasgos y alusiones clásicas (por ejemplo, la fábula de Ulises y las sirenas), la semejanza es tal, que todos los comentaristas coinciden en interpretar la visión de Dante como un símbolo de la falsa felicidad mundana (56), que es como se la interpreta Gabriel a Mahoma. Esta coincidencia es bien significativa.

Otra semejanza ofrece esta redacción con el purgatorio dantesco en uno de sus rasgos descriptivos. Tres veces, en efecto, tiene que ser purificado Dante, y en tres raudales de agua diferentes, para poder entrar en las celestiales mansiones (57). ¿Cómo no ver en esta triple escena de purificación dantesca un remedo de las mismas tres abluciones a que se ven sometidas las almas pecadoras y penitentes en los tres ríos del jardín de Abraham?

---

(56) Cfr. FRATICELLI, 310, núm. 7; LANDINO, 269; SCARTAZZINI, 536 y 539.

(57) *Purg.*, XXXI, 100-3; XXXIII, 127-9; 142-5.

Digitized by Google

§ 5

Evolución posterior de la leyenda.

Las literaturas religiosas—y ninguna quizá tan impregnada de este carácter como la islámica — son esencialmente conservadoras, y cuando una leyenda como esta de la ascensión de Mahoma ha conseguido en el breve período de dos siglos (desde el VII al IX) una vida tan pletórica de redacciones varias, acaba por cristalizar definitivamente en una forma sincrética que fusione las principales versiones tenidas por auténticas. Todo lo que sobre ella se hace en siglos sucesivos redúcese ya a *comentarios* o *glosas, adaptaciones alegórico-místicas* e *imitaciones literarias,* las cuales obras crean en derredor de la leyenda una literatura copiosísima que ofrece caracteres muy análogos a la que siglos más tarde había de surgir en

Digitized by Google

Europa alrededor y a propósito del poema dantesco.

El género de los comentarios teológicos fué sin duda el más copioso. Todos los innumerables libros de exégesis del Alcorán, los comentarios de las colecciones de *hadizes* auténticos, la riquísima literatura histórica, formada así por las biografías de Mahoma y de los profetas como por las historias generales del islam, se ocupan inevitablemente del episodio de la ascensión del Profeta (58). También existen tratados escritos de propósito sobre la leyenda. En el siglo X aparece el de Abulaits de Samarcanda, aunque esta literatura no adquiere todo su apogeo hasta después del siglo XII. Los autores de estas obras se plantean el problema de la coordinación de las varias redacciones del *isrá* y del *mirach*, así como otras varias cuestiones históricas y teológicas. La *Divina Comedia* musulmana ha sido, como

(58) CHAUVIN, IX, *passim* y X, 206-8.

Digitized by Google

la dantesca, y, claro es, antes que ella, escudriñada en todas sus palabras y explicada hasta en sus más insignificantes ápices.

El valor de estos tratados exegéticos estriba en lo que completan el texto tradicional de la leyenda, insertando episodios o escenas nuevas, que a veces presentan también analogías con la *Divina Comedia.*

Así, en el tratado del Guití se narra cómo un *ifrit* amenaza a Mahoma, de igual modo que un diablo a Dante en el quinto foso del octavo círculo infernal (59). En la misma obra se cuenta también que el Profeta vió elevarse una preciosa escala desde el templo de Jerusalén hasta el cielo, análoga a la que Dante contempló en el cielo de Saturno (60). Y en muchos de estos comentarios, Mahoma encuentra en los cielos que visita un gran número de personajes secundarios, con lo cual la leyenda musulmana se acerca más al esquema de la *Divina Comedia,* donde las esferas ce-

(59) *Inf.,* XXI, 22-23; 58-105.
(60) *Par.,* XXI y XXII.

Digitized by Google

lestes aparecen abundantemente pobladas de bienaventurados.

Una vez fijado por la Iglesia islámica el texto auténtico que había de tenerse por revelado, quedaba cohibida la fantasía de los fieles para alterar su fondo; mas esta atrofia en la inventiva de episodios nuevos se ve compensada con creces por la fecunda elaboración que dicho texto sufre en su forma. De esta suerte escríbense leyendas en prosa rimada y hasta poemas sobre el tema de la ascensión, en los cuales la rica fantasía oriental despliega sus más espléndidas galas y recursos.

Más tarde, el supuesto hecho histórico de la ascensión de Mahoma se acomoda o aplica a otros seres físicos o espirituales, reales o simbólicos, que realizan su viaje a las regiones de la bienaventuranza, siguiendo las mismas etapas que Mahoma en su *mirach*. Bastará aludir a la leyenda de la ascensión del alma del difunto, al salir del cuerpo, conducida por el ángel de su guarda, hasta llegar, a través de

Digitized by Google

los cielos astronómicos, ante el Trono de Dios, para ser juzgada, o a la de los ángeles de la guarda que suben cada día a los cielos para ofrecer a Dios las obras buenas de los fieles encomendados a su custodia.

En seguida, las almas después de la muerte o los entes metafísicos personificados fueron reemplazados por personas reales. Los *sufíes* o místicos se arrogaron el papel de protagonistas en sustitución de Mahoma, adaptación de la leyenda muy explicable, puesto que el *sufí* es el tipo simbólico del hombre perfectible que, por la purificación gradual de sus pasiones, asciende a las alturas de la vida contemplativa y goza, en sus éxtasis, una parte de la felicidad propia de la visión beatífica. Los modelos más interesantes de la leyenda en esta etapa de su evolución nos los ofrece el príncipe de la mística hispanomusulmana, el murciano Mohidín Abenarabi, que murió en la primera mitad del siglo XIII de nuestra era, veinticinco años antes de que naciese el poeta florentino.

Digitized by Google

En su *Libro del nocturno viaje hacia la Majestad del más Generoso,* aprovecha Abenarabi la acción, supuesta real e histórica, de la ascensión de un hombre a los cielos, para simbolizar con ella el místico drama de la regeneración moral de las almas por la fe y las virtudes teológicas. Ahora bien; en la *Divina Comedia,* como en el *Convivio,* Dante, según confiesa claramente en su *Epístola a Can Grande della Scala,* se propuso también alegorizar la redención moral de la Humanidad. Por tanto, a las múltiples analogías de fondo que entre sí guardan la *Divina Comedia* y el *mirach* mahometano hay que agregar, sin duda, esta nueva y sorprendente coincidencia en cuanto a la intención alegórica en que ambas leyendas se inspiraron.

Una nueva ascensión alegóricomística inserta Abenarabi en su obra monumental *Alfotuhat almequía,* es decir, *Las revelaciones de la Meca.* Su título, "La alquimia de la felicidad", sugiere ya el significado esotérico de la alego-

Digitized by Google

ría. He aquí un breve análisis de su contenido (61):

Un teólogo y un filósofo racionalista, guiados, respectivamente, por la fe y la razón, emprenden simultáneamente el camino que ha de llevarles a Dios. Las siete primeras etapas de su ascensión corresponden a los cielos astronómicos o esferas celestes: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. En cada una de ellas, ambos encuentran diferente acogida. El teólogo es recibido y festejado por los profetas, que le revelan y explican sublimes misterios. El filósofo, en cambio, tiene que limitarse a conversar con las *inteligencias* que, según la cosmogonía neoplatónica, mueven las esferas celestes, y que en esta alegoría desempeñan el humilde oficio de siervos de los profetas. La enseñanza que de estas *inteligencias* recibe el filósofo es mucho menos profunda y trascendente que la que logra el teólogo. En el cielo de Saturno, Abraham, que estaba recostado en el muro de la *Casa habi-*

(61) *Fotuhat*, II, cap. 167, págs. 356-375. La alegoría de la ascensión comienza propiamente en la página 360.

Digitized by Google

tada, introduce en ésta al teólogo, dejando fuera al filósofo.

El teólogo sube entonces, primero, al *Loto del término,* luego, a la esfera de las estrellas fijas y, por último, a la del Zodíaco. La luz que emana del Trono divino le hace caer en éxtasis. Cuando sale de él, contempla este Trono, sostenido por cinco ángeles y tres profetas: Adán, Abraham y Mahoma.

Aún recorre el teólogo otras etapas, pertenecientes al mundo espiritual o de las ideas platónicas, al cabo de las cuales desciende en busca del filósofo, quien a la vuelta se convierte al islamismo, para poder gozar de las altas contemplaciones místicas que le fueron vedadas en su frustrada ascensión.

La interpretación que da Abenarabi a esta ficción alegórica es idéntica a la dada por el poeta florentino a su obra, en la *Epístola* antes citada y en el tratado *De Monarchia.* El viaje es para ambos ún símbolo de la vida moral de las almas cuyo fin último es la fruición de la visión beatífica, inasequible por la sola razón filosófica, sin el auxilio del magisterio sobrenatural o de la teología. Mas, aparte estas

Digitized by Google

líneas generales, obsérvanse aquí también algunas otras semejanzas episódicas.

En el paraíso dantesco, los bienaventurados descienden del empíreo para saludar a Dante en las diferentes esferas astronómicas; mas luego retornan a su sede habitual, y así el poeta los ve de nuevo, reunidos ya en el cielo de las estrellas fijas. Del mismo modo Abenarabi hace que los profetas salgan al encuentro del teólogo en las diferentes esferas; mas cuando el viajero llega al cielo de las estrellas fijas, ve otra vez a dos de aquéllos, Adán y Abraham, cerca del divino Trono.

La distribución de las almas en las esferas obedece en Dante a un criterio astrológico-moral: a mayores méritos, mayor elevación de su esfera. Exactamente como en la alegoría de Abenarabi, donde los profetas se distribuyen conforme a su mayor dignidad o excelencia moral. Además, aquí, como en Dante, cada esfera es designada, no por un número de orden, sino por el nombre del astro que la puebla.

Digitized by Google

Por último, así como Dante pone en boca de Beatriz y de algunos bienaventurados largos discursos de Teología, Filosofía, Astronomía, etc., del mismo modo Abenarabi atribuye a cada profeta, sobre todos los problemas de su sistema teosófico, lecciones oscuras y complicadas. Y también habría que señalar como coincidencia este estilo abstruso, intrincado y enigmático que caracteriza a ambas obras.

Una adaptación puramente literaria de la leyenda es la debida al gran poeta librepensador Abulala El Maarrí, que floreció en la Siria durante los siglos X y XI de nuestra era. Trátase de su epístola literaria titulada *Risalat algofrán,* o *Tratado del perdón,* donde Abulala tuvo la osadía de atribuir las escenas de la ascensión profética a un hombre cualquiera, pecador y no santo, y con un fin inspirado en frivolidades literarias y en ironías irreligiosas. La ocasión que le movió a escribir esta epístola fué el censurar irónicamente otra, recibida de su amigo Benalcárih, literato de Alepo.

Digitized by Google

en que éste zahería a todos los poetas y sabios impíos y libertinos. He aquí un sucinto resumen de la *Risala*:

Dios premia los méritos de Benalcárih, trasladándolo a las celestiales moradas, donde en deleitosos vergeles contempla a poetas, novelistas, gramáticos, filólogos y críticos, formando animadas tertulias y conversando sobre temas literarios. Benalcárih dialoga con ellos, así como con otros muchos que se encuentra en sucesivas etapas de su viaje, casi todos poetas anteislámicos, a quienes Dios ha librado del fuego infernal, a pesar de su infidelidad. La conversación versa generalmente sobre temas de exégesis, crítica e historia literaria, sugeridos por las mismas obras de sus interlocutores.

Luego encuentra Benalcárih a dos hermosísimas jóvenes, a quienes él supone huríes celestiales; mas ellas le dicen que son dos mujeres del mundo: Hamduna, que fué en vida la mujer más fea de Alepo, y Taufic la negra, que servía los libros a los copistas en la biblioteca de Bagdad.

A continuación se dirige el viajero al infierno. Primeramente ve unas ciudades oscuras

Digitized by Google

diseminadas en umbríos valles: aquel es el jardín de los genios, cuyo vate, Jaitaor, le recita poemas y cantos épicos en que se celebran las gestas de su linaje. Reanudada la marcha, salen al paso de Benalcárih un feroz león y un lobo hambriento, símbolo de dos milagros de Mahoma. Ya en el infierno, ve el visitante a Iblis, encadenado en férreas argollas, y a muchos célebres poetas que sufren crudelísimos tormentos.

De regreso al jardín celestial, encuentra Benalcárih a Adán, con quien conversa sobre la lengua hablada en el paraíso. Una vez en la morada celeste, la hurí destinada a su personal servicio le reprocha dulcemente su larga tardanza. Luego ve a un coro de otras huríes que rodean a la bellísima amada de Imrulcáis. Por último, tras de un coloquio con los poetas que escribieron en metro *rechez*, sube a la gloria para gozar de la bienaventuranza.

Estamos en presencia de un viaje de ultratumba, donde el viajero no es ya un profeta, ni siquiera un místico, sino un simple hombre pecador, como Dante. Los personajes episódicos son también, en su mayoría, meros hom-

Digitized by Google

bres, pecadores y hasta infieles penitentes, como en el viaje dantesco. El carácter, pues, humano, realista, terrestre, por decirlo así, de las dos primeras partes de la *Divina Comedia* encuentra ya su tipo o precedente en esta obra de Abulala El Maarrí.

Muchos son los artificios o recursos generales, comunes a ambas fábulas. Las dos, con el pretexto del viaje, son ricas galerías de figuras históricas, legendarias y aun recientemente muertas. En las dos, los personajes están agrupados en el cielo, aislados en el infierno. Las conversaciones con ellos son en ambas leyendas principalmente literarias, o bien alusivas a hechos de la vida terrena de las almas con quienes conversan los viajeros. Finalmente, así como Abulala, dejándose llevar de sus simpatías o antipatías literarias, supone en el cielo a hombres famosos por su infidelidad, sus impiedades o su vida libertina, del mismo modo Dante excluye de las penas infernales a héroes, poetas y sabios paganos o musul-

Digitized by Google

manes, bien colocándolos en el limbo, bien en el purgatorio o en el mismo cielo.

Mas también encontramos episodios concretos, semejantes o idénticos en ambas fábulas. Así, el encuentro de las dos doncellas celestiales que el peregrino toma por huríes nos recuerda los encuentros de Dante con La Pía de Siena en el purgatorio, con Piccarda Donati en el cielo de la Luna y con Cunizza de Padua en el de Venus (62). Dante, al emprender su marcha, ve cerrado el camino por tres fieras: una pantera, un león y una loba, y, salvados estos peligros, encuentra a Virgilio (63). Benalcárih, tras de conversar con Jaitaor, el vate de los genios, ve cerrado su paso por un lobo y un león. Otra analogía flagrante es el encuentro con Adán: también Dante tropieza con él, y en ambas leyendas el tema del coloquio es la lengua primitiva que aquél habló (64). Finalmente, la hurí des-

(62) *Purg.*, V, 133; *Par.*, III, 49; IX, 32.
(63) *Inf.*, I.
(64) *Par.*, XXVI, 79 *et seq.*

Digitized by Google

tinada por Dios al servicio personal de Benalcárih parece el prototipo de la bellísima Matilde que también acoge sonriente al florentino a la entrada del bosque del paraíso terrestre. Y así como entonces ve Dante el cortejo de doncellas y ancianos que precede a Beatriz, lo mismo contempla el viajero musulmán a las huríes que hacen la corte a la bellísima amada de Imrulcáis (65).

(65) *Purg.*, XXVIII-XXX.

Digitized by Google

II

LA "DIVINA COMEDIA" COTEJADA CON OTRAS LEYENDAS MUSULMANAS DE ULTRATUMBA.

§ 1

Introducción.

LAS estrechas analogías que hemos demostrado existen entre la *Divina Comedia* y la leyenda musulmana del *mirach* sugieren y plantean un cúmulo de problemas interesantes a la historia de la literatura y relativos todos a la valoración de la originalidad del poema dantesco. Los datos hasta aquí conocidos podrían bastar ya para resolver esos problemas; pero el interés y trascendencia de la cuestión reclama un estudio más profundo y detenido, a

Digitized by Google

fin de averiguar si muchos rasgos, episodios o escenas del poema dantesco, cuya originalidad ha salido triunfante del anterior cotejo con la leyenda del *mirach,* son realmente originales o tienen sus precedentes en otras leyendas y creencias también musulmanas.

Para establecer algún orden que haga más cómodo y claro este segundo cotejo tomaremos por guía la misma *Divina Comedia,* estudiando sucesivamente algunas de las descripciones topográficas y de las escenas dramáticas del limbo, infierno, purgatorio, paraíso terrestre y paraíso celestial, cuyos modelos creamos haber encontrado en fuentes arábigas (1).

Mas, antes de todo, convendrá ver si la

(1) En esta parte suprimimos casi todas las citas de la *Divina Comedia,* puesto que nuestro estudio sigue el orden mismo del poema dantesco. También suprimimos, así como en la tercera parte, la cita precisa de todos los *hadizes* o tradiciones islámicas aprovechadas, que no tendría ningún interés para el lector no especialista. En la *Bibliografía* pueden verse las colecciones de *hadizes* utilizadas. Para las referencias exactas de cada tradición remitimos a la primera edición de esta obra, de la que es resumen el presente librito.

Digitized by Google

doctrina teológica del islam acerca de la vida futura coincide con la cristiana referente al mismo punto, a fin de que podamos admitir o rechazar *a priori* la probabilidad de toda semejanza entre lo dantesco y lo arábigo, según que las dos teologías, cristiana y musulmana, coincidan o no en la manera de concebir la vida de ultratumba.

Ahora bien; difícilmente se encontrará dogma en que las dos religiones estén más de acuerdo que este dogma escatológico: el credo cristiano y el credo musulmán coinciden en afirmar cuatro estados de las almas después de la muerte—cielo, infierno, purgatorio y limbo—, cuya lúcida exposición hizo Algazel (siglo XI) en las páginas de su *Ihía* (2). Ni es maravilla, puesto que el islam, para San Juan Damasceno, que lo conocía a perfección, no era más que una herejía cristiana, que negaba la Trinidad y la divinidad de Cristo (3),

(2) *Ihía*, IV, 17-23.
(3) Cfr. *De Haeresibus (Opera omnia)*. París, 1712, t. I, 110-115, núm. 100.

Digitized by Google

y fuera de estos dos dogmas, Algazel confesaba y admitía como verdad infalible todo el fondo de la fe cristiana (4).

§ 2

El limbo musulmán en la "Divina Comedia".

El primer lugar de ultratumba visitado por Dante es el que corresponde a las almas que murieron sin mérito ni demérito. Dante lo denomina *limbo,* nombre de origen oscuro que, en Virgilio, Ovidio y Stacio, significó "la franja u orla con que se adornaba la parte inferior del vestido", o bien la "costa del mar". Porque conviene advertir que el uso de este nombre para designar lo que la Biblia y los

(4) *Quistás,* 60. Sobre las influencias cristianas en el islam, y especialmente en Algazel, cfr. Asín, *La mystique d'Al Gazzālī,* 67-104, y *Abenmasarra,* 12-16.

Digitized by Google

Padres llaman *Seno de Abraham* no remonta más allá del siglo XIII.

Dante localiza esta mansión sobre el infierno y la divide en dos partes: una, el anteinfierno, que es una extensa llanura, y otra, el limbo propiamente dicho, que es un profundo valle poblado de árboles, donde se alza una fortaleza rodeada de siete murallas con siete puertas, a través de las cuales se pasa a una amena pradera, donde se halla un lugar luminoso, alto y abierto a las miradas. Habitan en el limbo los infantes que murieron sin bautizar, algunos paganos justos—entre los cuales hay musulmanes como Saladino, Avicena y Averroes—y los ángeles neutrales en la rebelión de Luzbel. Su suplicio es solamente el dolor moral de carecer de la vista de Dios. Están como suspensos (*sospesi*) entre el infierno y el cielo. Esta condición intermedia parece que les da aptitud para conocer y tratar—como vemos en Virgilio—a los moradores del cielo y del infierno.

Ni el nombre del *limbo,* ni su topografía,

Digitized by Google

ni la determinación de las categorías de sus habitantes tienen precedentes bíblicos ni teológicos. El dogma católico es, en este punto como en casi toda la escatología, de una sobriedad prudente y discretísima. Veamos, en cambio, si nombre, topografía y habitantes encuentran explicación por el Alcorán y las tradiciones musulmanas.

El Alcorán (VII, 44-46) habla de una mansión que separa a los bienaventurados de los réprobos, y la llama *El Aaraf*, nombre que significa "las partes superiores de la cortina o velo", "la crin del caballo, la cresta del gallo y todo lo que sobresale de una cosa" y, en fin, "todo límite o término entre dos cosas". Recuérdese ahora que *limbus* era la orla o cenefa de una tela o el límite entre mar y tierra, es decir, la playa u orilla.

Este limbo musulmán es pintado por los tradicionistas, bien como un ameno valle, lleno de riachuelos y árboles, bien como un valle profundo tras elevado monte, bien como muralla circular almenada que separa el cielo

Digitized by Google

del infierno, bien como una simple eminencia o colina. Fundiendo estos rasgos entre sí y con la descripción del jardín de Abraham, de que hablan varias redacciones del *mirach*, la topografía de *El Aaraf* se asemeja bastante a la del *limbo* dantesco. Recuérdese también que el infierno musulmán tenía siete puertas y que la alcazaba celestial islámica está circundada de ocho muros a través de cuyas ocho puertas penetran los elegidos.

En esta mansión habitan, a más de las almas que no merecieron premio ni pena: 1.°, los mártires que, no obstante serlo, fueron privados del paraíso por desobedecer a sus padres; 2.°, los sabios cuya ciencia iba unida a la vanidad; 3.°, los niños que murieron antes del uso de razón; 4.°, los ángeles masculinos o los genios creyentes. Los dos primeros grupos equivalen a los héroes, filósofos y poetas del limbo dantesco; el tercero, al de los infantes no bautizados; y tocante a los ángeles masculinos musulmanes, son tan enigmáticos como los ángeles neutrales dantescos.

Digitized by Google

El único suplicio que padecen es el deseo insatisfecho de entrar en el paraíso: "no consiguen entrar, aunque lo ansían". Están *suspensos* entre las dos mansiones opuestas—cielo e infierno—, y por ello pueden conocer a los habitantes de uno y otro y conversar con ellos.

§ 3

El infierno musulmán en la "Divina Comedia".

Los dantófilos antiguos y modernos han ponderado calurosamente la originalidad del poeta florentino en su concepción arquitectónica del infierno. Esta admiración estaba justificada: todas las descripciones de esta mansión de ultratumba, precursoras de la dantesca, tanto las clásicas como las bíblicas, patrísticas y monásticas de la alta Edad Media, estudiadas hasta la fecha, son tan triviales, vagas e incoloras, que sólo muy de lejos se parecen a la

Digitized by Google

pintura tan rica en colorido, tan simétrica, tan vigorosa y plástica de Dante.

Sin embargo, al estudiar una de las redacciones de la leyenda del *mirach* (5), tuvimos ocasión de insinuar cómo las líneas generales del infierno dantesco coincidían exactamente con las trazadas por el autor de aquella redacción en su pintura del infierno musulmán; pero el desarrollo perfecto de aquel cotejo exigía una mayor amplitud, que ahora tendrá aquí su ocasión y lugar más apropiado.

Ante todo, pues, debemos partir de esta afirmación: que no se debe aceptar como indiscutible la originalidad del infierno dantesco mientras no se demuestre que carece de precedentes en otras literaturas religiosas. Esta demostración se ha intentado a menudo, aunque parcialmente: Vossler, por ejemplo, ha resumido con exactitud admirable cuanto los dantistas han averiguado acerca de los precedentes religiosos, filosóficos y artísticos que

(5) Redacción B del ciclo segundo.

Digitized by Google

explican la *Divina Comedia.* Sólo una religión quedó excluída de este examen: la musulmana. Y, sin embargo, el islam era, entre todas las religiones, la más rica en leyendas de ultratumba. Hay, pues, que cotejar el infierno musulmán con el dantesco, antes de dar por segura la originalidad de éste.

Comencemos por la arquitectura general de ambos. El infierno musulmán carece de una descripción topográfica precisa en el Alcorán; pero las tradiciones mahometanas coinciden con Dante en localizarlo debajo de la corteza terrestre y en concebirlo como un profundo y negro abismo. El emplazamiento de su boca o entrada se fija también, como en la *Divina Comedia,* en el territorio de Jerusalén y, más concretamente, junto al muro o tras el muro oriental del Templo de Salomón. Dentro de la unidad del concepto arquitectónico que reina en el poema dantesco, la Jerusalén terrestre, boca del infierno, coincide en línea vertical con la Jerusalén celeste. Esta misma correspondencia o proyección vertical se da en la

Digitized by Google

arquitectura del paraíso musulmán, según demostraremos más adelante.

Pero no se limitan a esto las coincidencias: vimos ya en una de las redacciones del *mirach* que el infierno musulmán, como el dantesco, está constituído por una serie de pisos o estratos circulares concéntricos que progresivamente descienden desde la boca al fondo. Esta concepción estructural se forjó para interpretar un texto alcoránico (XV, 44) que habla de que el infierno "tiene siete puertas; para cada puerta, un grupo separado". Los exégetas no encontraron manera de aclarar la voz empleada—*bab*, puerta—tomándola en su sentido directo. Por eso la dieron la interpretación metafórica de *escalón* o *piso* y de *estrato circular*. Cuando a Alí, yerno de Mahoma, le preguntaron cómo eran las puertas del infierno, "puso una de sus manos extendidas sobre la otra". Respecto al número de los pisos, no es excepcional en la cosmología musulmana, que parece obsesionada por la virtud mágica de la división septenaria del universo. Igual pre-

Digitized by Google

ocupación por la simetría y por la virtud esotérica de determinado número échase de ver también en el poema dantesco, donde son diez las regiones en que se divide cada reino. Claro es que la coincidencia no es tanta, que llegue a ser idéntico el número de las mansiones en ambos infiernos; pero, fuera de esta diferencia accidental, el criterio es el mismo en cuanto a la simetría.

Cada uno de los pisos subterráneos del infierno musulmán tiene, lo mismo que los círculos dantescos, un nombre propio, una descripción de los caracteres físicos que lo distinguen y una categoría particular de reos, condenados a un determinado suplicio. Una tradición, forjada hacia el siglo II de la hégira, divide de arriba abajo el infierno en esta forma:

Piso primero, *Chahánam,* o la Gehena, para los musulmanes, reos de pecado mortal; segundo, *Ladhí,* o fuego cremante, para los cristianos; tercero, *Alhathma,* o fuego voraz, para los judíos; cuarto, *Asair,* o fuego flamígero,

Digitized by Google

para los sabeos; quinto, *Sácar,* o fuego ardiente, para los zoroastras; sexto, *Alchahim,* o fuego intenso, para los politeístas; séptimo, *Alhauía,* o el abismo, para los hipócritas que simulan la verdadera fe.

Transcribimos estas tradiciones primitivas, popularísimas entre el vulgo iletrado del islam, no a título de tipos exactos del infierno dantesco, sino sólo como torpes bocetos, en los que ya se insinúa, sin embargo, la pintura física y moral de los pisos o círculos infernales. Aun así pueden encontrarse analogías de pormenor, aparte las generales, entre algunas de estas tradiciones y el infierno del florentino. Por ejemplo, en un *hadiz* de Abdala Benomar, compañero de Mahoma, el piso segundo está agitado por encontrados vientos, como el segundo círculo dantesco; en el piso quinto, serpientes enormes devoran a los réprobos, como a los ladrones del octavo círculo dantesco, y en el último piso se describe una región helada que coincide con la pintura del círculo más profundo, en el cual Dante coloca también,

Digitized by Google

dentro del hielo, a Lucifer, que es el Iblís o rey de los diablos en la escatología islámica; y este Iblís aparece allí encadenado con férreas cadenas que sujetan sus manos en la misma extraña forma que lo están los brazos del gigante Efialte en aquel mismo círculo dantesco.

La subdivisión de cada círculo en otros menores, que Dante llama *gironi* o *fosse,* vimos también, en la redacción B del ciclo segundo de la leyenda del *mirach,* cómo es característica del infierno musulmán. Cada piso aparece allí subdividido en otras varias moradas superpuestas.

Por otra parte, el infierno musulmán, como el dantesco, presenta una riqueza extraordinaria de accidentes orográficos, hidrográficos y arquitectónicos, que tanto en una como en otra leyenda tienen sus nombres propios. Estos nombres de las regiones infernales derivan, en Dante, de los personajes bíblicos o clásicos que en ellas sufren su suplicio (la Caína, de Caín; la Tolomea, de Tolomeo; la Giudecca, de Judas; la ciudad de Dite o Plutón, etc), o bien

Digitized by Google

de las condiciones físicas y morales del lugar mismo (el círculo octavo se llama *Malebolge,* porque consta de diez fosos—*bolge*—, que son mansión de desgracia y tristeza). Pues bien: ese mismo doble criterio rige la toponimia del infierno islámico. Aparte los varios nombres arriba indicados, vense en él otros que son propios de distintos accidentes topográficos. Algunas mansiones toman nombre de pecadores famosos, como la de Faraón, a la cual van los tiranos; la de Sodoma y Gomorra, en que se atormenta a los pederastas; la de Abuchahlo o de los politeístas, etc. Y otras mansiones se designan con nombres alusivos a los pecados castigados o a los suplicios que en ellas tienen lugar: v. gr., algunos valles se llaman *Alguail,* o la desgracia; *Aljabal,* o la ruina; *Alházan,* o la tristeza, etc.

El escenario del infierno dantesco coincide, pues, con el musulmán primitivo: en ser un profundo abismo subterráneo, constituído por graduales pisos o estratos circulares, cuya profundidad está en razón directa de la gravedad

Digitized by Google

BIBLIOTECA

de los tormentos; en estar cada piso principal subdividido en otros menores y accesorios; en tener unos y otros su denominación especial y en alojar a determinadas categorías de réprobos. Y estas líneas generales del escenario infernal no cabe adscribirlas a un común modelo arquitectónico, de origen cristiano, imitado a la vez y separadamente por Dante y por los tradicionistas musulmanes. Cabalmente la escatología cristiana, así occidental como oriental, anterior al islam, es de una sobriedad singularísima: ni la Biblia, ni el Evangelio, ni la literatura patrística descienden a tales pormenores descriptivos.

Las tradiciones islámicas referentes al infierno fueron glosadas de un modo fantástico por los místicos, que hasta intentaron, a veces, interpretarlas por medio de gráficos, esquemas y dibujos.

Uno de esos teólogos místicos anteriores a Dante es el murciano Abenarabi, cuyas ascensiones alegóricas vimos cuán sugestivas seme-

Digitized by Google

janzas ofrecen con la dantesca. En su monumental libro *Fotuhat* consagra extensos capítulos a la descripción del infierno, la cual, aunque coincide esencialmente con las fuentes tradicionales, presenta algunas innovaciones interesantes. Ante todo, cada uno de los siete pisos está destinado a una categoría de reos, cuya condenación se debió a un determinado pecado, cometido con uno de los siete órganos corpóreos, a saber, y contando de arriba abajo: ojos, oídos, lengua, manos, vientre, órgano sexual y pies. Abenarabi concilia este criterio predominantemente ético con el dogmático de las tradiciones primitivas, dividiendo cada círculo en cuatro cuadrantes, destinados a las cuatro categorías de reos dogmáticos: los incrédulos, los politeístas, los ateos, los hipócritas en la fe. Desde otro punto de vista, cada círculo se subdivide en dos mitades: una, para los reos del pecado ético respectivo *externo*, o de acción consumada; otra, para el mismo pecado *interno*, es decir, de pensamiento o deseo. Finalmente, cada círculo encierra un

Digitized by Google

centenar de peldaños o subpisos, subdivididos en mansiones, que en total suman tanto como las mansiones del cielo. Abenarabi, tan aficionado a ejemplificar en esquemas geométricos lo más abstruso y metafísico, no había de omitir este recurso para que su plano infernal entrase por los ojos. Y, en efecto, nos ha conservado en las páginas de su *Fotuhat* (6) un diseño o croquis que a continuación reproducimos, suprimiendo lo accesorio y traduciendo al castellano las inscripciones arábigas, y que es circular, exactamente igual que el dantesco (fig. 1.ª).

Los dantistas, interpretando gráficamente las descripciones del poeta florentino, han trazado también planos de la arquitectura del infierno, como de las otras mansiones de ultratumba. Manfredi Porena, en su *Commento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole* (Milano, 1902), dibuja la planta o proyección horizontal del infierno dantesco en

(6) *Fotuhat*, III, 557.

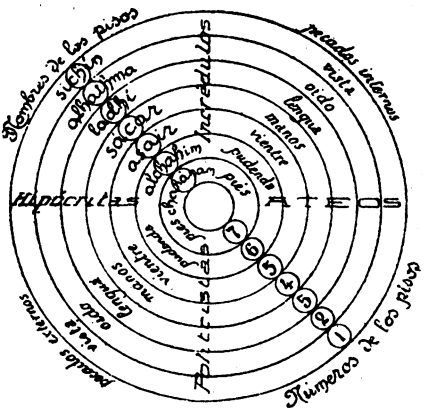
Digitized by Google

idéntica forma que el plano infernal de Abenarabi, salva la diferencia del número de los círculos concéntricos, que son diez en aquél y siete en éste (véase la fig. 3.ª, parte superior o circular). Porena la describe en el texto (página 9) diciendo que "consta de diez espacios en forma de anillo, concéntricos entre sí y gradualmente menores y más profundos".

Pero, además, traza Porena (como se ve en la parte inferior de la misma fig. 3.ª) el perfil correspondiente a la planta, o sea la sección longitudinal del infierno dantesco, que aparece como una serie de diez escalones o gradas de un anfiteatro. En la edición Fraticelli de la *Divina Comedia* insértase también este mismo diseño de perfil. Abenarabi no nos da en su *Fotuhat* la figura de esta sección longitudinal; pero otros *sufíes* que la han trazado, en sustitución de la planta, coinciden absolutamente con esos dantistas en el diseño del perfil. Véase, en efecto, el perfil del infierno islámico (figura 2.ª), debido al autor turco Ibrahim Hak-

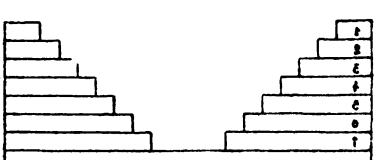
Digitized by Google

FIGURA 1.ª



Planta del infierno de Abenarabi.

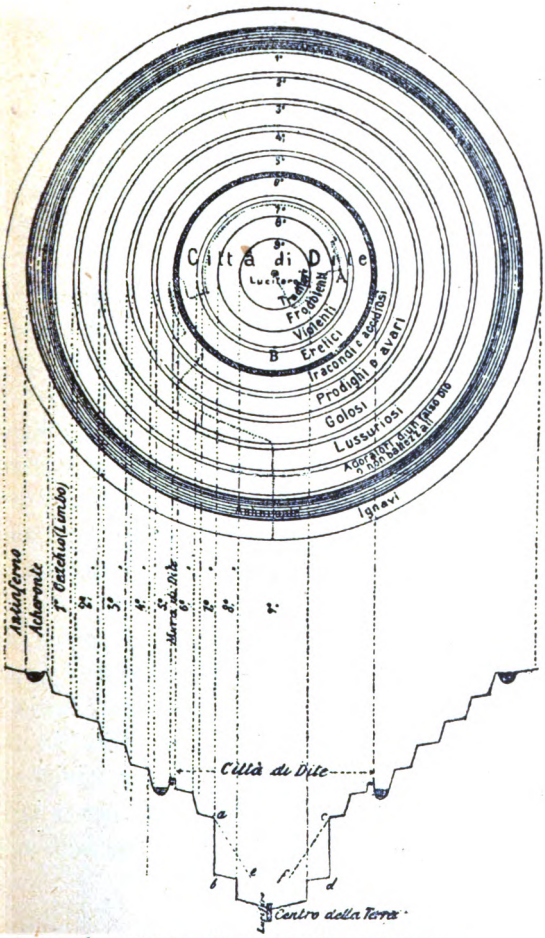
FIGURA 2.ª



Sección longitudinal o perfil del infierno islámico.

Digitized by Google

FIGURA 3.ª



Parte superior o circular: Planta del infierno dantesco.
Parte inferior: Sección longitudinal o perfil del infierno dantesco.

Digitized by Google

ki, que aparece en su obra enciclopédica *M'rifet Nameh.*

Del escenario infernal, ya localizado, pasemos a estudiar los personajes que lo pueblan y sus suplicios.

No insistiremos demasiado en temas generales que hayan sido objeto de comparación en la primera parte de nuestro trabajo. Así, nada diremos, por ejemplo, de la ley general del *contrapasso* a que obedecen los suplicios del infierno dantesco, lo mismo que los tormentos del infierno musulmán. Limitaremos nuestra atención a la semejanza de pormenores pintorescos que nos ofrezcan ambos infiernos en episodios concretos.

Observemos, ante todo, que los pasos del poeta florentino y de su guía van siempre en dirección siniestra, sin marchar jamás hacia la derecha. Los comentaristas han atribuído con razón a este pormenor, al parecer trivial, un sentido alegórico. Lo que seguramente ignoraron es que los místicos musulmanes, y en

Digitized by Google

especial Abenarabi, enseñaban que para los habitantes del infierno no hay derecha, así como en el cielo no hay izquierda. Esta afirmación es glosa de un texto alcoránico (LVII. 12, y LXVI, 8) en el que los elegidos caminan guiados por la luz de sus virtudes, que ilumina sus pasos a mano derecha. De aquí infiere Abenarabi que los réprobos deberán caminar hacia la izquierda.

En el primer círculo del infierno propiamente dicho, o sea en el primero después del limbo, encuentra Dante a los adúlteros, vagando errantes por el espacio, impelidos por negro huracán. Vimos ya un boceto de esta escena en la redacción B del ciclo primero de la leyenda del *mirach*. Una alusión a ella hemos señalado también en la topografía infernal que supone al segundo piso mansión de los vientos. Pero, además, existe una tradición islámica en la que Mahoma asegura que "en el infierno sopla un viento negro y tenebroso, con el cual Dios atormenta a los condenados que bien le place". Y añade que este viento

Digitized by Google

es el mismo huracán nefasto que Dios envió para castigar los pecados del pueblo de Ad. La descripción de este viento es en ambas leyendas tan análoga, que se prestaría, no ya a una comparación de sus líneas generales, sino también a un estrecho cotejo literal.

En los cantos IX, X y XI del *Infierno* describe Dante la ciudad de Dite, llena de sepulcros ígneos, para suplicio de los heresiarcas. Ya vimos en la redacción B del ciclo segundo de la leyenda del *mirach* cómo Mahoma encuentra en su nocturno viaje un océano de fuego, en cuyas playas se alzan ciudades ígneas formadas de infinitos sepulcros de fuego para tormento de los réprobos. Agreguemos aquí que en las tradiciones musulmanas del infierno dícese del que omitió habitualmente en vida la oración que "será encerrado en tan angosta tumba que sus costillas se desbaratarán; fuego intenso arderá dentro de su tumba, y sobre sus brasas, día y noche, se revolverá".

El suplicio de los sodomitas en el tercer re-

Digitized by Google

cinto del círculo séptimo tiene también su paralelo en el infierno musulmán. Según la pintura dantesca, caminan sin cesar, siguiendo la ruta circular del valle que habitan, mientras una lluvia lenta y pertinaz de ardientes copos abrasa y llaga sus cuerpos desnudos. Uno de ellos es Bruneto Latini, maestro de Dante, que informa a éste respecto de algunos otros sodomitas que le acompañan en su suplicio y que son, como él, letrados y sabios. Como tipo de este episodio puede presentarse una doble serie de tradiciones musulmanas. Según una de ellas, en el infierno islámico, "una lluvia de agua hirviente o de latón fundido fluirá sin cesar sobre las cabezas de los réprobos". El mismo Alcorán (LV, 35) dice a los condenados: "Sobre vosotros serán enviadas llamas de fuego y cobre fundido." Según la otra serie de tradiciones, los sabios que no conformaron su conducta con su enseñanza "lanzados al infierno, se verán forzados a dar vueltas continuas sin descanso ni reposo, como el asno alrededor de una noria, de una muela o de una

Digitized by Google

tahona". Y cuando los discípulos, acompañándoles en su marcha giratoria, les pregunten la causa de su tortura, responderán: "Es que nosotros os mandábamos hacer lo que debíais hacer; pero hacíamos lo contrario."

Los dos primeros valles del octavo círculo dantesco, llamado *Malebolge,* encierran, respectivamente, a los rufianes y aduladores. El suplicio de los primeros—caminar desnudos, azotados con látigos por demonios cornudos—es exactamente el mismo que las tradiciones islámicas asignan al que no ora y al que acusa falsamente de adulterio a los cónyuges fieles. La tortura de lo segundos—estar sumergidos en un espeso estiércol, repugnante como el de las letrinas—es idéntica a la de los beodos del infierno islámico.

El valle tercero está sembrado de agujeros o pozos de fuego, en cuyo interior los simoniacos se tuestan, con la cabeza y el cuerpo sumergido y las piernas al aire. Este suplicio tiene su paralelo en el de los asesinos del in-

Digitized by Google

fierno musulmán, que también están encerrados en pozos de fuego.

Al llegar al cuarto valle, Dante ve venir una procesión de condenados, cada uno de los cuales "estaba retorcido de un modo extraño desde la barba al principio del pecho, pues tenían su rostro vuelto hacia los riñones y les era preciso andar hacia atrás, pues habían perdido la facultad de ver por delante". Este suplicio dantesco de los adivinos, cuya originalidad tanto se ha ponderado, es simplemente una adaptación de cierto texto alcoránico, que dice así a la letra (IV, 50):

"Los que habéis recibido las Escrituras, creed en lo que Dios ha hecho descender del cielo para confirmar vuestros libros sagrados, antes que *Nosotros borremos los rasgos de los rostros y los volvamos hacia el lado opuesto.*"

Y los exégetas aclararon la relativa vaguedad de este significativo texto, dotándolo de mayor plasticidad y vigor pintoresco. Algazel habla de que los condenados estarán ante su Señor "con sus cabezas invertidas, es decir,

Digitized by Google

que sus caras estarán vueltas hacia sus nucas". Un morisco español dice en un sermón aljamiado que los perjuros resucitarán "vueltas sus caras a sus toçuelos"[1].

En el valle sexto de *Malebolge,* supone Dante a los hipócritas revestidos de unos mantos o capas con cogulla, tan doradas y brillantes al exterior, que deslumbraban la vista, aunque interiormente eran de pesado plomo. Este suplicio parece ser también una adaptación híbrida de dos torturas musulmanas: la de los avaros, que caminan rendidos bajo el peso de sus tesoros, y la de los lujuriosos que van revestidos con túnicas o mantos metálicos, de cobre o latón, e incandescentes.

En el mismo valle sexto contempla Dante a Caifás, que yace crucificado en tierra, mientras todos los hipócritas huellan con sus plantas su desnudo cuerpo. Este suplicio parece asimismo artística fusión de dos leyendas musulmanas. Según una, el condenado "estará crucificado sobre su espalda, triste y afligido". Según la otra, al que desprecia en vida a su

Digitized by Google

prójimo, "Dios lo resucitará, el día del juicio, en figura de hormiga, y todos los hombres lo hollarán con sus pies".

El séptimo valle de *Malebolge* es la mansión de los ladrones, que corren desnudos, huyendo de las picaduras de innumerables reptiles de toda especie. Eliminadas algunas imitaciones clásicas, la pintura en lo esencial coincide con varias escenas de suplicios infernales islámicos, en los que juegan principal papel toda clase de monstruos de ese género.

En el noveno valle ve Dante a los cismáticos seguidos de cerca por demonios que, armados de afiladas y tajantes espadas, los hieren, desgarran y abren en canal, aunque las heridas se cierran al punto, para ser abiertas de nuevo. Tras esta pintura general, describe Dante a Mahoma, que, seguido de su primo Alí, va hendido de un tajo desde la barba al bajo vientre, con los intestinos colgando por las piernas; a Mosca degli Uberti, con las manos cortadas, y a Beltrán de Born, decapi-

Digitized by Google

tado y llevando en una mano su propia cabeza.

La descripción general de los cismáticos existía en las tradiciones islámicas, según las cuales "al que se mata a sí mismo con un cuchillo, le acuchillarán los ángeles con aquel mismo cuchillo durante toda la eternidad..., y su cuerpo tornará a integrarse como era, para ser de nuevo degollado eternamente". El suplicio dantesco de Mahoma y Alí es tópico en *hadizes,* donde los condenados "van arrastrando sus propios intestinos". El de Mosca tiene su prototipo en la siguiente tradición: "El que amputa una parte de la riqueza ajena, se presentará ante Dios, el día del juicio, con las dos manos amputadas". Y, por fin, la horripilante escena de Beltrán de Born reconoce su antecedente en esta descripción episódica del juicio final: "Traerá el asesinado a su asesino, en ese día, llevando aquél en la mano su propia cabeza, pendiente de los cabellos, y chorreando sangre sus venas yugulares,

Digitized by Google

y dirá: ¡Oh, Señor! Pregúntale a éste por qué me mató."

En el último valle de *Malebolge* ve Dante a réprobos llenos de pústulas, que se rascan sin cesar; a otros que se despedazan a mordiscos, y a otros, en fin, consumidos por sed insaciable. Aparte las semejanzas que con estos suplicios ya advertimos en la redacción B del ciclo segundo de la leyenda del *mirach*, conviene consignar aquí que todos estos rasgos son tópicos en las tradiciones islámicas de ultratumba.

Para salir de *Malebolge*, Dante y su guía tienen que atravesar un pozo profundo, ocupado por varios réprobos de gigantesca estatura, reos de orgullosa rebeldía y de audaz soberbia contra Dios: son los principales el bíblico Nemrod y los clásicos gigantes de la mitología grecorromana Efialte, Briareo y Anteo. Este último, tomando en su mano a los dos poetas, los deposita en el abismo del último círculo infernal. Dante se deleita en hacer

Digitized by Google

de estos gigantes una descripción hiperbólica. Antójansele torres elevadísimas, aunque sólo le son visibles desde medio cuerpo arriba, sumergidos como están en aquel profundo pozo. La cabeza de Nemrod parécele como la Piña de San Pedro en Roma, o sea, poco más de cinco brazas de larga y gruesa. La estatura total sería de cuarenta y tres brazas por lo menos, según los comentaristas.

Es difícil encontrar en los precursores de Dante la explicación completa de este episodio. Cierto, que todos esos gigantes tienen su personalidad bien definida en la Biblia y en la mitología; pero a lo que estas fuentes no autorizan es a ponerlos en el infierno. Ahora bien; en todos los libros de escatología musulmana se consagran capítulos especiales a compilar las tradiciones según las cuales los infieles del último piso infernal tienen desmesuradas proporciones, como medio de suministrar mayor materia a los suplicios de que son víctima. La magnitud de estos réprobos, computada en brazas, se determina, aunque hiperbólicamente,

Digitized by Google

con escrupuloso esmero matemático, análogo, ya que no igual, al que puso Dante en su descripción. Recuérdese también que, según una tradición, en el último piso del infierno islámico está encadenado Iblís, lo mismo que Efialte en el poema dantesco. Y nótese asimismo que, en la teología islámica, Nemrod es el prototipo del orgullo y soberbia satánicos, por lo cual es castigado en la misma región en que sufre Iblís el castigo condigno de su pecado.

En este último círculo dantesco, uno y el mismo suplicio atormenta a los réprobos: el del frío. Todo el círculo es un profundo lago, el Cocito, congelado por el soplo glacial del viento que producen las alas de Lucifer. Sumergidos en el agua helada están los traidores, más o menos ocultos en el hielo o en diferentes posturas (tendidos, erectos, etc.), según la magnitud de sus pecados. Algunos están curvados como un arco, con la cabeza tocando a los pies.

Ocioso es advertir que el suplicio infernal

Digitized by Google

del frío carece de precedentes en la escatología bíblica. En cambio, el infierno musulmán lo coloca por lo menos en el mismo rango que el castigo del fuego. La vaga alusión de un texto alcoránico (LXXVI, 13), en que se dice que los bienaventurados no sufrirán del sol ni del *zamharir*—palabra que significa *frío*—bastó para que los exégetas, quizá por influencia zoroastra, en cuya religión el fuego es cosa sagrada, dieran por seguro en el infierno el suplicio del frío, como el más terrible y doloroso. Y lo concibieron precisamente en la forma de un lago helado, análogo al Cocito dantesco. "¿Qué es el *zamharir* del infierno?" —preguntaron a Mahoma. Y respondió: "Un pozo o cisterna al que es arrojado el infiel y en el cual sus miembros se desgarran por la intensidad de su frío." También hay que advertir que para los físicos árabes el *zamharir* era técnicamente el aire glacial. De todo lo cual resulta que en el infierno musulmán, como en el dantesco, el suplicio del frío consiste en el doble tormento de estar ex-

Digitized by Google

puestos los réprobos al soplo de un viento helador y al contacto del agua congelada.

Y a más la diversidad de posturas es tópico que se repite en las descripciones del infierno musulmán. "Unos son castigados de pie—dice Abenabás—; otros, acostados; otros, echados boca arriba; otros, de bruces; otros, cabeza abajo..." "A unos les alcanzará el fuego hasta los tobillos—dice otro *hadiz*—, a otros hasta las rodillas, a otros hasta la cintura, a otros hasta el pecho, a otros hasta el cuello." Y también hay réprobos plegados en arco: "Cogerán los demonios al condenado por los cabellos, por detrás de la espalda, le romperán las costillas por la mitad, y luego, plegándole el vientre, le sujetarán los pies con los cabellos."

En el fondo de la última e ínfima mansión del infierno, que es el centro de la tierra, Dante coloca a Lucifer, incrustado en el hielo desde la mitad del pecho. Su estatura es gigantesca y sobre el tronco, única parte visible de su cuerpo, presenta tres caras, bajo las

Digitized by Google

cuales aparecen enormes alas de murciélago que al moverse producen un viento glacial. Dante consigue salir del infierno deslizándose entre el hielo y las velludas espaldas de Lucifer, hasta pasar al hemisferio austral, a través de un larguísimo y oscuro camino subterráneo; pero antes de abandonar el centro de la tierra levanta los ojos y ve que las piernas enormes del rey infernal penden en el vacío sin sostén. Virgilio explica a Dante cómo Lucifer quedó incrustado en el centro de la tierra, al caer arrojado desde el cielo.

La originalidad de esta maravillosa descripción ha sido siempre ponderada. Graf le ha encontrado algunos precedentes teológicos y populares; mas la mayor parte de sus elementos los juzga propios y personales del poeta. De la pintura de la caída de Lucifer del cielo a la tierra dice: "Questa mirabile immaginazione è, per quanto io so, tutta propria di Dante."

Reconociendo lo maravilloso de la concepción dantesca, añadamos que no carece de pre-

Digitized by Google

cedentes en la literatura teológica del islam. El concebir a Lucifer inmóvil en el piso último del infierno ya vimos cómo era vulgarísimo en las descripciones arquitectónicas del reino del dolor, pues si a mayor gravedad en la culpa corresponde mayor gravedad en la pena y mayor profundidad en la morada, el Iblís del islam, que, como el Lucifer dantesco, es padre de toda rebelión contra Dios, debía de sufrir el más terrible castigo y habitar, por tanto, el más profundo abismo del infierno. Respecto a la naturaleza del suplicio, Abenarabi asegura taxativamente que Iblís, como Lucifer, sufre el tormento del hielo. Y aduce como razón el hecho de que habiendo sido Iblís creado del fuego, como todos los genios, su castigo debe consistir en algo opuesto y contrario al elemento ígneo de que fué creado, es decir, el frío glacial o el *zamharir*. La monstruosa figura del Lucifer dantesco tiene también precedentes en el islam. En efecto, Lucifer es castigado en la mansión de los traidores, como el mayor de ellos, por ser trai-

Digitized by Google

dor a Dios, y precisamente, según una tradición islámica, "al que tiene dos caras y dos lenguas en este mundo, Dios le pondrá dos caras y dos lenguas en el infierno". Más en concreto, los mismos demonios aparecen dotados de dos cabezas en otras leyendas musulmanas del siglo VIII por lo menos. Y bestias y monstruos de esta índole son frecuentes en los *hadizes* escatológicos y en toda la rica literatura de viajes fantásticos, tan popular en el islam.

Respecto a la caída de Lucifer del cielo a la tierra, no puede aducirse más precedente cristiano que este texto del Evangelio (Lucas, X, 18): "Videbam Satanam sicut fulgur de coelo cadentem." En cambio, el Alcorán describe en más de siete pasajes paralelos la escena del pecado de Iblís y su lanzamiento fuera del cielo. Y, glosando otro pasaje alcoránico (XXI, 31) sobre la división en capas o estratos de la masa homogénea que en un principio formaban tierra y cielo, dice otra leyenda cosmogónica islámica que "Dios envió desde

Digitized by Google

su trono a un ángel que cayó sobre la tierra hasta penetrar los siete pisos de ella, y allí quedó, sosteniéndolos sobre sus espaldas, con una mano tendida a Oriente y otra a Occidente, sujetando los siete pisos y *sin que sus pies tengan apoyo alguno en que fijarse.*" Aunque la leyenda no identifica con Iblís a este ángel gigantesco, el contexto lo sugiere, al suponerlo enviado por Dios desde su trono, mansión de las más altas jerarquías angélicas a que Iblís, como Lucifer, pertenece, y al emplear el mismo verbo *caer* que las leyendas del pecado y castigo de Iblís también emplean.

§ 4

El purgatorio musulmán en la Divina Comedia.

A través del oscuro meandro que desde el centro de la tierra conduce a la superficie del hemisferio austral, arriban Dante y su guía a

Digitized by Google

las playas del purgatorio, que es una altísima montaña, semejante a un cono truncado, que se alza en medio del océano infinito, cuyas aguas cubren todo aquel hemisferio. Siete cornisas o pisos dividen la montaña en siete mansiones de expiación para los siete pecados capitales; otras dos mansiones, al pie de la montaña, constituyen el antepurgatorio; sobre la última cornisa, en una amplia meseta, se halla el paraíso terrestre, lindando ya con la esfera del éter. Las almas—reos de pecados veniales o de mortales perdonados ya, pero cuya penitencia no fué cumplida en este mundo—van ascendiendo por una rampa abrupta de piso en piso, purificándose en cada uno del pecado correspondiente. Angeles y no demonios guían y purifican aquí a las almas, a las cuales aprovechan eficazmente las oraciones y sufragios de los vivos. También Dante es sometido místicamente a esta purificación progresiva: sobre su frente inscribe el ángel guardían del purgatorio siete veces la letra P, es-

Digitized by Google

tigma del pecado, y a medida que Dante abandona cada una de las siete mansiones, un ángel se las va borrando. En el paraíso terrenal, las aguas de dos ríos, en los que Dante es sumergido, acaban de limpiar su alma, haciéndola apta para entrar en el cielo.

Tan precisa y pormenorizada localización del purgatorio es inexplicable dentro de la escatología cristiana. Aunque la creencia en el purgatorio, como estado, tenía hondísima raigambre en la tradición escolástica y patrística, no fué dogma de fe hasta bien entrado el siglo XV, es decir, más de cien años después de publicada la *Divina Comedia*. Sólo en Ugo de San Víctor, Santo Tomás, Ricardo de Media Villa, etc., se insinúan tímidamente hipótesis que no coinciden con la topografía del purgatorio dantesco. Por eso Landino cierra con estas palabras la exposición de tales pobrísimos precedentes: "Ma Dante, uomo di mirabile ingegno e di mirabile inventione, trovo

Digitized by Google

nuovo sito, il quale niente e contra sustantialmente all'opinione christiana" (7).

En cambio, en el islam—que, como heredero del cristianismo oriental, consigna en su credo el dogma del purgatorio—existen multitud de *hadizes,* referentes, bien al purgatorio inmediato a la muerte, bien a las pruebas expiatorias del juicio final, confundidas con las de aquél, pues los teólogos se preguntaban qué utilidad podía tener el juicio final si la sentencia y sanción comenzaba ya después de la muerte.

Ante todo, el purgatorio islámico se nos pinta como un lugar distinto del infierno, aunque contiguo a él, y además *exterior.* Según una tradición, hay dos infiernos: uno *interior* y otro *exterior.* Del último pueden salir los condenados lavándose en un río que hay al lado del paraíso. A estos réprobos se les lla-

(7) LANDINO, prólogo del *Purgatorio,* fol. 194 v.°; item *Inf.,* III, fol. 25 v.° y 26. En cuanto a Santo Tomás, cfr. *Summa theol. (Supplementum tertiae partis),* appendix, q. 1.ª, a. 2.

Digitized by Google

ma en el cielo "los infernales", hasta que Dios ordena que les sea borrado el estigma y que les graben en la frente este timbre: "Libertos de Dios." Como se ve, este episodio es análogo al final del purgatorio dantesco, es decir, la entrada de Dante al paraíso terrenal, después de serle borrado el estigma de la culpa y de su ablución en los dos ríos, Leteo y Eunoe. También vimos ya escenas análogas en algunas redacciones de la leyenda del *mirach.*

En otras leyendas se describe el purgatorio como "una colina que se alza entre el infierno y el cielo, y sobre la cual están encarcelados los pecadores". Aunque a esta mansión se le da el mismo nombre del limbo—*El Aaraf*—, es evidente que se trata del purgatorio, puesto que de ella se puede salir, tras de la purificación en el río de la vida, mientras que del limbo, como vimos, no se sale.

Por último, puntualizan mejor la topografía del purgatorio las leyendas relativas al puente o camino (*sirat*) que las almas han de

Digitized by Google

atravesar para entrar en el cielo. Sabido es que se trata de una adaptación del mito persa del *Çinvat,* o puente luminoso colgado sobre el abismo infernal, y sostenido de un lado en el cielo y de otro en el monte que ocupa el centro de la tierra. Este puente etéreo se desdobla en el islam, para ser unas veces un *sendero* (*sirat*), otras un *edificio* o *viaducto* (*cántara*) y aun otras un *paso resbaladizo* o una *cuesta.* Y esta imagen difiere poco en lo esencial de la dantesca, pues el monte del poeta es en realidad un enorme puente que, situado sobre el océano del hemisferio austral, encima del dorso del infierno, pone en comunicación tierra y cielo.

Mas es como siempre el murciano Abenarabi quien puntualiza mejor los rasgos topográficos de la montaña dantesca. Para él el *sirat* es el lugar en que se castigará a las almas que no van al infierno, y afirma que "estará sobre la espalda del infierno", que "se alzará desde la tierra en línea recta hasta la superficie de la esfera de las estrellas, y que

Digitized by Google

su término será una pradera, que se extiende al exterior de los muros del paraíso celestial, a la cual pradera, denominada paraíso de las delicias, es adonde entrarán primeramente los hombres" (8).

Y la semejanza se torna en identidad, cuando vemos que esta primitiva *cántara* o lugar de expiación es subdividida por Abenarabi en cincuenta estancias, distribuídas en cuatro principales agrupaciones, la última de las cuales se subdivide a su vez, exactamente igual que el purgatorio dantesco, en siete recintos, en cada uno de los cuales se purifican las almas, como en Dante, de cada uno de los siete pecados que son capitales en el islam.

No se ha ponderado tanto como la originalidad en la topografía la inventiva del poeta florentino respecto de las penas del purgatorio. Era realmente muy difícil imaginar ya tormentos nuevos, después de haber agotado

(8) *Fotuhat*, III, 573.

Digitized by Google

la gama del dolor en las pinturas del infierno. Nuestra tarea, pues, en este punto será más breve, limitándonos a comparar algunas escenas dantescas con otras islámicas semejantes.

El castigo de las almas contumaces que retrasaron su penitencia hasta el momento de morir se reduce a esperar largo tiempo, al pie de la montaña del purgatorio, hasta que Dios las admita en el lugar de la expiación, anhelando que la piedad de los vivos consiga con oraciones y sufragios abreviar el plazo de la divina vindicta. Así, varios contemporáneos de Dante, como Manfredo de Sicilia y el citarista Belacqua, se encomiendan al poeta para que haga llegar al mundo la noticia de su triste suerte. Escenas semejantes abundan en la literatura ascética del islam: almas del purgatorio se aparecen en sueños a sus parientes para recomendarles que rueguen por su eterno descanso ante Dios. Una de estas escenas—la aparición de Abudólaf Elichlí, jefe militar de la época del Califa Al-

Digitized by Google

mamún (siglo IX de J. C.), a su hijo Dólaf— ofrece con las pinturas dantescas singular relieve de analogía.

Los suplicios dantescos del purgatorio propiamente dicho están también inspirados en el criterio del *contrapasso*. En el primer círculo o cornisa, los orgullosos se purifican caminando bajo el peso de enormes piedras. Es la misma pena que el islam imaginó para los avaros, que caminarán sobre el *sirat* con el tesoro cargado sobre sus espaldas.

El pecado de la envidia, en la segunda cornisa, se expía con la ceguera, cosidos los párpados con alambre. También la ceguera es una tortura del infierno musulmán. "Al que lee el Alcorán y no lo practica—dice un *hadiz*—Dios lo resucitará ciego el día del juicio."

Los iracundos, en la cornisa tercera, están envueltos en un humo densísimo y oscuro. Este suplicio es literalmente alcoránico: uno de los capítulos del Alcorán, el XLIV, lleva por título *La humareda*. "En aquel día—dice refiriéndose a la pena que el día del juicio su-

Digitized by Google

frirán los que se burlaron de los profetas—el cielo enviará una humareda perfectamente visible, que envolverá a todos los hombres y que será un castigo doloroso." Y los tradicionistas glosaron estas palabras con pintorescos pormenores, que son en su mayoría literalmente iguales a los dantescos.

El suplicio de los perezosos en el cuarto círculo dantesco—correr sin cesar—no ofrece relieve alguno.

En la quinta cornisa, los avaros yacen en el suelo tendidos de bruces, atados de pies y manos, lanzando gemidos y derramando lágrimas de tristeza. Este dolor y preocupación moral es un tópico en todas las descripciones del infierno islámico. Pero, además, la postura singularísima en que Dante coloca a estos pecadores es literalmente igual a la que el islam supone para los pecadores en general y los ebrios en particular, al presentarse ante el juicio de Dios. El borracho—dice El Samarcandí—"resucitará con las manos esposadas y los pies encadenados, arrastrándose por el sue-

Digitized by Google

lo, de bruces". Y otra tradición, hablando de la velocidad con que las almas, según el mayor o menor peso de sus culpas, pasarán el *sirat,* dice que unas lo pasarán veloces como el relámpago, el viento o el corcel; otras corriendo o andando; "otras, en fin, arrastrándose sobre su vientre como el niño, o a gatas".

En el sexto círculo dantesco, las almas se purifican de la gula masticando en balde, mientras contemplan cuajadas de frutos las ramas inaccesibles de dos árboles, retoños del árbol del paraíso terrenal. Pues bien, según un *hadiz,* a la orilla del *sirat* se alzan tres árboles, y las almas piden a Dios que las deje cobijarse a su sombra y comer de sus frutos, a lo que Dios por fin accede. Claro es que en el desenlace no coinciden ambas leyendas; mas la traza general del episodio es en ambas idéntica.

En la última cornisa del purgatorio dantesco las almas se purifican de la lujuria en medio de las llamas de un fuego abrasador. Aunque este suplicio del fuego es el menos

Digitized by Google

típico de todos, tampoco deja de distinguir la escatología islámica entre este voraz fuego expiador y el del infierno: aquél, como temporal y purificador, tiene un término en su duración y límites bien marcados en su intensidad, en armonía con la gravedad de las culpas que han de ser expiadas.

§ 5

El paraíso terrestre del islam en la "Divina Comedia".

Al escalar la cima del monte del purgatorio, Dante pone el pie sobre la extensa planicie en que está emplazado el paraíso terrenal, habitación de nuestros primeros padres antes de su pecado. Aquí lo abandonará Virgilio para ser sustituído por Beatriz. Dante describe, ante todo, el escenario de aquel jardín: los árboles, los frutos, las flores, los per-

Digitized by Google

fumes, las aves, el aura, las aguas limpias y perennes de los ríos Leteo y Eunoe. La corriente del primero cierra el paso a Dante. Desde la otra orilla, una hermosa doncella, Matilde, que va cogiendo flores, le explica la naturaleza de aquel lugar. De pronto una fantástica procesión de ninfas y ancianos avanza ante el poeta, precediendo a un carro triunfal, cubierto de flores, sobre el cual aparece Beatriz, la dulce prometida de Dante, que se le da a conocer, reprendiéndole por los pecados que ha cometido y por el desprecio que ha hecho de las santas ideas y sugestiones que le comunicó en sueños. Por ministerio de Matilde y de las ninfas que sirven a Beatriz es sumergido Dante en las corrientes del Leteo, donde se purifica. Luego sucumbe al sueño al pie del árbol del paraíso. Y por fin, sumergido de nuevo en el Eunoe, sale "reanimado como las plantas nuevas, renovadas con nuevas hojas, purificado y dispuesto a subir a las estrellas".

Graf ha hecho ver que la topografía dan-

Digitized by Google

tesca tenía sus precedentes en algunas leyendas medievales, por lo que atañe a la situación del paraíso en el hemisferio austral y sobre la cumbre de una altísima montaña (9). En cambio, asegura que a nadie se le había ocurrido, antes que a Dante, colocarlo cabalmente sobre la cima del purgatorio. Veamos, pues, si la literatura islámica nos ofrece documentos que, descifrando el enigma topográfico, tengan a la vez analogías palpables con las líneas generales y aun con los pormenores episódicos de esta última escena del purgatorio dantesco.

La localización del paraíso terrenal había provocado en el islam animadas controversias teológicas y exegéticas. Algunos pasajes del Alcorán (II, 33, 34) sugerían una localización celestial para el paraíso, confundiéndolo con el cielo teológico, o sea la gloria. Otra explicación colocaba al paraíso en la montaña más alta de la tierra y en la parte oriental de

---

(9) GRAF, *Miti*, I, 5.

Digitized by Google

ésta. Tal precisa localización tenía la ventaja de no contradecir tanto al relato alcoránico; porque si en dicho relato se supone a Dios lanzando a nuestros primeros padres desde el jardín del paraíso *hasta la tierra* con la palabra *descended, bajad,* colocando el paraíso en la altísima cumbre de una montaña terrestre, tales palabras significarían tan sólo que Dios los echó desde la cima a la base. Los tradicionistas que con mayor ardor defendieron esta localización elevada fueron los herejes *motáziles,* los filósofos y los místicos. Ya en el siglo IX el cadí supremo de Córdoba, Móndir Bensaíd El Bellotí era el paladín de esta topografía del paraíso. Poco después los *Hermanos de la Pureza* describían en su *Enciclopedia* el paraíso terrestre con rasgos análogos a los dantescos, y lo situaban en la cumbre de una altísima montaña llamada del *Jacinto,* que, aunque supuesta algunas veces en Siria, Persia o Caldea, es generalmente identificada con el monte denominado "Pico de Adán", de la isla de Sarandib o Ceilán, en la India. Su

Digitized by Google

mismo nombre es ya una consagración de la leyenda islámica. Benbatuta nos ha descrito la ascensión a esta montaña, considerada como lugar de bendición por los musulmanes, que creen distinguir sobre una de sus rocas la huella del pie de nuestro padre Adán.

Coincide, pues, el emplazamiento del paraíso terrestre en las concepciones islámica y dantesca. Mas como Graf hace ver que esta topografía del paraíso, concebida por Dante, tenía precedentes en la literatura cristiana, no hay que insistir en relacionarla con las leyendas islámicas antes de añadir otros elementos de prueba. Porque hay un rasgo que Graf no vacila en atribuir a la inventiva original del florentino: el imaginar el paraíso contiguo al purgatorio, en la cima de la montaña de la expiación, como estación última en que las almas se purifican por medio de una doble ablución para atravesar el dintel de la bienaventuranza eterna.

Ahora bien, existe todo un ciclo numerosísimo de leyendas islámicas en que se des-

Digitized by Google

cribe esta misma entrada de las almas en el cielo teológico. En esas leyendas se supone (lo mismo que en la *Divina Comedia*) que el jardín del paraíso se abre a continuación del *sirat* y contiguo a éste; que en este jardín, descrito con idénticos rasgos que en Dante, discurren dos ríos donde son sumergidas las almas para purificarse; que, al salir del baño lustral y después de reposar como Dante a la sombra de los árboles, el alma es introducida en la gloria en medio de los coros angélicos, que le dan el parabién; y finalmente—lo que es más notable todavía—que el alma encuentra en el dintel de la mansión celestial a una hermosísima doncella que, dándole la bienvenida, se le presenta como su esposa y prometida que desde largo tiempo esperábale, anhelante de espiritual y casto amor.

Estas leyendas tienen su raíz remota en un *hadiz* antiquísimo, atribuído a Alí y Abenabás, respecto de las dos fuentes que se ofrecen a los que van a entrar en el paraíso. Sobre las concisas líneas de este *hadiz* forjó la fantasía

Digitized by Google

de los tradicionistas un ampuloso y retórico relato que analizaremos en sus pasajes más interesantes, según la redacción en prosa rimada de un autor español, natural de Orihuela, llamado Xáquir Benmóslem, que floreció en el siglo XII de nuestra era, uno antes que el poeta florentino (10).

Así que los hombres han pasado el *sirat*, salen a la llanura, que es camino del paraíso, acompañados de los ángeles de la misericordia divina, que les animan a caminar con cánticos. Allí sienten un céfiro suave que trae descanso a las almas y les hace olvidar las penas sufridas. A la puerta del paraíso se alzan dos grandes árboles, admirables por su umbroso follaje, la hermosura de sus flores, el perfume de sus frutos y la dulce armonía de las aves que gorjean sobre sus ramas. Al pie de cada uno corre una fuente de aguas dulces y puras, más frescas que la nieve y más blancas que la leche, en un cauce de perlas y ru-

(10) ABENMAJLUF, II, 61.

Digitized by Google

bíes, a cuyas orillas se extienden deleitosos jardines. Los hombres se lavan en una de las fuentes, bebiendo después de su agua, y lo mismo hacen en la otra. Luego pónense a reposar plácidamente a la sombra de aquellos dos árboles; mas los ángeles les invitan a seguir caminando hacia una mansión mejor que aquella, "hasta que a su encuentro les sale lucida cabalgata de servidores, ninfas y mancebos sobre veloces corceles ricamente ataviados..., que les saludan y dan la bienvenida". Y así que penetra en la mansión celeste, en un tabernáculo ofrécese a la vista del amigo de Dios una doncella hermosísima y resplandeciente. "¡Oh, amigo de Dios!—clama entonces un heraldo angélico—, esta es tu esposa preciada y tu cónyuge cara y bien amada; esta es la señora de las ninfas, la virgen púdica, oculta a las miradas extrañas." Y ella se precipita a su encuentro, acogiéndole con albricias y diciéndole: "¡Oh, amigo de Dios!, cuán largo tiempo hace que deseaba verte."

Cotejemos esta leyenda islámica con el epi-

Digitized by Google

sodio dantesco. Los elementos topográficos revelan su identidad sin esfuerzo: el jardín es pintado con los mismos recursos retóricos de flora, ambiente aromático, aves, céfiro, etc.; los ríos son dos, ni más ni menos, mientras que en el paraíso bíblico son cuatro; el jardín, finalmente, está contiguo e inmediato al purgatorio. Y a estos rasgos topográficos se añade una misma sucesión en las escenas: el alma es bañada también en los dos ríos, de cuyas aguas, además, bebe; los efectos de la doble ablución son análogos: borrar toda huella de pecado y reanimar su espíritu; al salir del baño lustral el alma reposa al pie de un árbol; viene finalmente el cortejo nupcial que precede a la esposa del bienaventurado, su encuentro con éste y la escena del mutuo reconocimiento.

No se habían encontrado hasta hoy seguros precedentes que explicasen esta última escena, que es, sin embargo, a juicio de los dantistas, el punto culminante del poema dantesco. A pesar de lo cual hay que reconocer que la es-

Digitized by Google

cena no tiene mucho de espíritu cristiano; antes, es singularísima dentro del ambiente de austeridad, de ascetismo, de horror al amor sexual que caracteriza a la literatura eclesiástica en general y especialmente en la Edad Media. Poner como episodio cumbre de un viaje de ultratumba el encuentro del viajero con su prometida, muerta antes que él, es un recurso poético que en vano se buscará en los precursores cristianos de la *Divina Comedia.* De ello estaba seguro el florentino, cuando decía en *La Vita Nuova:* "Spero di dire di lei quello que mai non fu detto d'alcuna." Yo sé bien que esta glorificación de Beatriz tiene sus raíces próximas en el espíritu caballeresco de los trovadores provenzales y poetas italianos del "dolce stil nuovo"; mas estas explicaciones dejan sin resolver el enigma concreto de la forma literaria bajo la cual se reveló en este episodio del paraíso terrestre aquella psicología. Esto, sin entrar aquí en los orígenes remotos del "dolce stil nuovo"; sin analizar los gérmenes extracristianos que

Digitized by Google

pudieron influir en su gestación y que todavía no han sido explorados como se debiera; sin tocar el problema del amor romántico en el islam, que, antes de surgir en la literatura trovadoresca de Europa, llevaba varios siglos inspirando a los poetas árabes y dando pábulo a los análisis sutiles de los místicos musulmanes. Porque el hecho positivo es que un episodio tan típico, inexplicable por otros precedentes, tiene sus paralelos, de una flagrante analogía, en tradiciones islámicas como la que acabamos de analizar. Ni es esta tradición un caso aislado, sino, como hemos dicho, el resultado último de la evolución de una serie de leyendas que tienen por tema el relato fantástico de la entrada del bienaventurado al paraíso y su encuentro con su *novia* o *prometida* celestial, la cual aparece también en tradiciones innumerables y difundidísimas en el islam, cuyos temas principales son: la inspiración de buenas ideas sugeridas por la novia al bienaventurado, durante el sueño, y el reproche por su infidelidad en el cariño; temas

Digitized by Google

ambos que vemos reproducidos en algunas escenas dantescas (11). En estas tradiciones el protagonista suele ser un asceta virtuoso o un mártir de la guerra santa, profesión mixta de milicia y ascetismo, equivalente en el islam a las órdenes militares, que más tarde surgieron en la Europa cristiana para el mismo fin de defender las fronteras contra el enemigo de la religión.

Ahora, para apreciar en todo su valor este cotejo, que abraza tanto la topografía como los detalles episódicos, recuérdese que en varias redacciones de la leyenda del *mirach* o ascensión de Mahoma vimos ya repetirse con insistencia la pintura de un jardín—llamado en algunas jardín de Abraham—regado por uno o por tres ríos, en cuyas aguas se purifican las almas antes de pasar al cielo. Y por lo que toca a la escena del encuentro de la novia celestial, recuérdese también que en la *Risala* de Abulala El Maarrí, imitación lite-

(11) *Purg.*, XXX, 73-145 y XXXI, 1-63.

Digitized by Google

raria de la ascensión de Mahoma, el supuesto viajero encuentra, a la entrada del paraíso celestial, en un jardín y a las orillas de un río, una doncella destinada por Dios para guiarlo y servirlo, la cual, como Matilde a Dante, le acoge amable y le conduce hasta la presencia de la amada del poeta Imrulcáis, que llega precedida de lucido cortejo de bellísimas ninfas.

Y es que, dentro del marco de la leyenda de la ascensión, cabía encuadrar todas las otras leyendas de ultratumba. Y así, Dante, saturado de cultura bíblica y cristiana, pudo en un episodio dado, como este del paraíso terrestre, unir los rasgos fundamentales del viaje mahometano con las alusiones de la mitología clásica y la erudición cristiana, fundiendo en síntesis admirable el Edén bíblico, el Parnaso grecolatino y el paraíso musulmán.

Digitized by Google

§ 6

El paraíso celestial islámico en la "Divina Comedia".

Al llegar a este punto hemos de comenzar reconociendo que el mero propósito de intentar una comparación entre el paraíso dantesco y el islámico tiene que ser acogido, por toda persona medianamente culta, con la sonrisa compasiva que merecen los proyectos desatinados y absurdos. Y es que la espiritualidad delicadísima del paraíso dantesco dista tanto de las imaginaciones groseras, sensuales y materialistas con que el Alcorán pinta los deleites paradisíacos, que, planteado el problema con estos solos datos, no cabe otra solución que la negativa. Pero, como ya hemos tenido ocasión de insinuar más arriba, no es el Alcorán todo el islam, ni siquiera la más interesante y rica fuente de su caudal dogmá-

Digitized by Google

tico. Las tradiciones atribuídas a Mahoma, los comentarios de los exégetas, las especulaciones de los teólogos y místicos son los que fijaron esencialmente el credo musulmán en lo que atañe a la gloria paradisíaca. Y así, ya vimos en la redacción C del ciclo segundo de la leyenda del *mirach* cómo el paraíso es pintado en algunas tradiciones sin más recursos técnicos que los casi inmateriales que a la fantasía artística ofrecen la luz, el color y la música, fenómenos los más fugitivos y por de contado los menos groseros de la sensibilidad. A Abenabás, pariente de Mahoma, se atribuye la siguiente sentencia: "No hay en el paraíso cosa alguna de las que hay en este mundo, sino tan sólo los nombres." Y en boca de aquel mismo Profeta que tan groseramente pintó los placeres del cielo, se puso esta promesa divina, tomada de las palabras de Isaías y San Pablo: "Yo he preparado para mis siervos santos lo que ni el ojo vió ni el oído oyó ni al corazón del hombre le ocurrió imaginar." De suerte que al margen del paraíso

Digitized by Google

sensual del Alcorán íbase bosquejando otro más espiritual cuya vida de beatitud consiste en contemplar cara a cara el esplendor de la divina esencia.

Seguir paso a paso el proceso de la lucha teológica entre ambas concepciones sería en esta ocasión inoportuno, a más de inútil. Lo único que nos interesa registrar aquí es que los más grandes teólogos del islam consideraron ya la visión beatífica como el premio principal, ya que no el único, del cielo, y que los místicos y los filósofos contribuyeron a acentuar más aún esta gradual eliminación del sensual paraíso alcoránico, si bien paliaban esta negación aparentando aceptar la letra del Alcorán en sus descripciones materiales, a reserva de considerar éstas como metáforas, símbolos o alegorías, cuyo sentido espiritual era patrimonio de los doctos. Algazel y Averroes (s. XII) conciliaron los dos puntos de vista declarando que el paraíso celestial será un estado en el que cada cual poseerá cuanto apetezca y como apetecible con-

Digitized by Google

ciba: los hombres ligados a lo sensible no podrán gozar de los deleites del cielo sino tomados sensiblemente; los hombres espirituales sólo se deleitarán en la visión beatífica. Estos dos mismos cielos, uno sensible y otro ideal, nos describe Abenarabi: "Hay dos paraísos: uno sensible y otro ideal. En aquél gozan de felicidad los espíritus animales y las almas racionales; en éste, las almas racionales tan sólo. Y este paraíso ideal es el cielo de las ciencias y de las intuiciones" (12).

Con el testimonio de estos pensadores musulmanes coincide por completo el de los dos escolásticos cristianos que mejor conocieron el islam, los españoles Raimundo Lulio y Raimundo Martín, los cuales, apartándose del prejuicio vulgar de sus contemporáneos, no incurrieron en la injusticia de atribuir a todos los musulmanes la grosera fe en un paraíso voluptuoso. Ambos repiten idénticas declaraciones que los citados filósofos islámicos, y

(12) *Fotuhat*, II, 809.

Digitized by Google

Raimundo Martín llega a citar textos de Algazel en que este príncipe de la Mística describe los sublimes deleites de la visión beatífica (13). Luego si en los mismos años del siglo XIII en que el florentino redactaba su obra dos teólogos cristianos como Lulio y Raimundo Martín conocían un paraíso musulmán tan perfectamente adaptable como el dantesco a la más pura y espiritual escatología cristiana, no parecerá ya tan desatinado comparar las dos concepciones, islámica y dantesca, de la vida celestial, imaginadas ambas sobre una dogmática, cuyas ideas fundamentales son tan análogas. Tanto más cuanto que todas las descripciones cristianas del paraíso anteriores a Dante, obra de monjes o de juglares, lo representaban como una burda adaptación hiperbólica, bien de la vida del coro o del refectorio monástico, bien de las fiestas caballerescas de la corte de un señor feudal. El mismo Dante

(13) Cfr. *Explanatio Simboli,* ed. March, extr. del *Anuari del Institut d'Estudis Catalans* (Barcelona, 1910), páginas 52-54.

Digitized by Google

parecía desdeñar toda esta literatura, cuando dice que él verá la corte de Dios "de una manera completamente distinta de la que era usual en su época" (14).

El minucioso cotejo que hicimos del paraíso dantesco con la redacción C del ciclo segundo de la leyenda del *mirach* dió de sí tan rico caudal de rasgos coincidentes, que muy poca materia de estudio nos dejó para esta segunda parte de nuestro trabajo, en la cual principalmente tendemos a completar el cotejo de los residuos de la primera.

Por lo que toca a la topografía, ya sabemos que el paraíso dantesco está constituído por los nueve cielos astronómicos del sistema de Tolomeo, en los siete primeros de los cuales aparecen accidentalmente los bienaventurados; su residencia efectiva está en el empíreo, donde los imagina Dante sentados en escaños de luz, dispuestos en forma de anfiteatro y di-

(14) *Purg.*, XVI, 40.

Digitized by Google

bujando con sus líneas una gigante y mística rosa, en cuyo centro Dios, rodeado de las jerarquías angélicas, se ofrece a la contemplación de los elegidos. El empíreo, que es la Jerusalén celestial, está situado en el extremo superior de una recta que perpendicularmente va a caer sobre la Jerusalén terrestre; ésta es, pues, la proyección vertical de aquélla. La más rigurosa simetría enlaza entre sí al reino del premio con el del castigo: en uno y otro son diez sus diferentes mansiones, como para sugerir la unidad del criterio ético, mediante la del concepto arquitectónico. La alteza mayor o menor de los méritos se corresponde con la altura de la mansión celestial en que habitan los buenos, como la gravedad relativa de los pecados se corresponde también con la profundidad progresivamente mayor de las mansiones infernales, todas las cuales están debajo de la tierra, en el subsuelo ocupado por la Jerusalén terrestre.

De muchos de estos rasgos hemos señalado ya los precedentes islámicos al hablar de la

Digitized by Google

leyenda del *mirach*. Suponer las esferas astronómicas habitadas por ángeles, profetas y santos vióse ya repetidas veces en aquellas redacciones. Y esta imaginación no encuentra explicación en la literatura bíblica, donde no se dice palabra alguna que taxativamente suponga en los cielos astronómicos la morada de los elegidos.

Mas el rasgo topográfico dantesco cuya originalidad ha sido más ponderada es el de imaginar la sede gloriosa, la Jerusalén celestial, encima y enfrente de la Jerusalén terrestre, la cual, para Dante, ocupa el centro del hemisferio boreal de nuestro planeta. Exactamente esta misma imaginación existía en el islam desde el siglo VII de la Era Cristiana, o sea en tiempos del mismo Mahoma. Según un *hadiz* atribuído a Caab Alahbar, "el paraíso está en el séptimo cielo, enfrente de Jerusalén y de la roca [del Templo]; si del paraíso cayese una piedra, caería seguramente sobre la roca". En todos los tratados geográficos se encuentra esta creencia en la proyección ver-

Digitized by Google

tical del paraíso sobre Jerusalén y su Templo. "Jerusalén—se dice en ellos—es el ombligo de la tierra. La puerta del cielo está abierta sobre su Templo... La región de la tierra que está más cerca del cielo es la de Jerusalén." Desde esta ciudad emprendió Mahoma su ascensión, lo cual explican los tradicionistas diciendo que "la puerta del cielo llamada montaña de los ángeles está situada enfrente de Jerusalén". Conforme a este prurito de correspondencia simétrica, se concibe el mundo de ultratumba a imitación del mundo terreno. Así, la mansión llamada *Casa habitada* que vimos en las redacciones del *mirach,* no es más que la repetición o pareja celestial del templo terrestre de la Caaba. "Si la *Casa habitada*—dice Abenarabi—cayese a la tierra, vendría a caer seguramente sobre el templo de la Caaba" (15). En fin, he aquí lo que dice el mismo místico murciano: "Los grados del paraíso son tantos en número como los del in-

(15) *Fotuhat,* II, 582.

Digitized by Google

fierno: no hay grado en aquél que no tenga su opuesto correspondiente en éste. Y esto es así porque el hombre no puede menos de cumplir o de no cumplir cada uno de los preceptos. Si lo cumple, merece aquel grado de gloria que corresponde a aquel acto determinado. Si deja de cumplirlo, merece por su omisión el grado del infierno que está enfrente y en oposición de aquel grado de gloria. De modo que si una piedra cayese desde ese grado del paraíso, iría a caer seguramente en línea recta sobre aquel grado del infierno" (16).

En los cantos XXX a XXXII del *Paradiso* describe Dante la sede efectiva de los bienaventurados. Los rayos emitidos del foco de la luz divina dan origen, al propagarse, a varias circunferencias de luz, formadas por tronos, sillas o gradas, y cuyo conjunto semeja una inmensa y mística rosa. La distribución de los elegidos en los varios círculos de esta gradería se inspira en un criterio tan rígido en lo

(16) *Fotuhat*, II, 898.

Digitized by Google

moral como en lo geométrico: la mayor o menor altura, la posición a la derecha o a la izquierda, todo está sujeto a ley, sin que haya nada casual o arbitrario. En todos los círculos se establece una división cardinal, en dos sectores, diestro y siniestro, cuyas gradas corresponden respectivamente a los santos del Nuevo y del Antiguo Testamento. Luego subdivide el poeta cada sector, procediendo unas veces en sentido vertical y otras horizontalmente, según la edad o el sexo, etc. La más perfecta simetría reina en esta distribución: así, Eva, madre de la Humanidad pecadora, está debajo de María, madre de Cristo redentor; a la izquierda y derecha de María se sientan, respectivamente, Adán, padre de los hombres, y San Pedro, padre de la Iglesia, etc., etcétera. Todos los bienaventurados ocupan su respectivo grado de gloria, bien por sus obras, aunque no por estricto mérito de justicia (adultos), bien por mera gracia, sin obras (niños). Una tercera categoría está formada por los niños y adultos que ocupan los asientos que

Digitized by Google

dejaron vacíos los ángeles rebeldes. En los asientos de los primeros círculos están en el lugar más alto los Patriarcas y Apóstoles —Adán, Moisés, el Bautista, San Pedro y San Juan Evangelista—; debajo, los doctores y fundadores—San Francisco, San Benito, San Agustín—; finalmente, los simples fieles. Esta diferencia de grados se revela exteriormente en el brillo mayor o menor que emite cada elegido; pero no implica en modo alguno diferencias en lo esencial de la visión, ni en el íntimo goce de sus almas, ni, por tanto, puede engendrar en los que ocupan asientos inferiores el pecaminoso anhelo de la envidia.

Esta topografía tan precisa—que, salvo la localización en el empíreo, se atribuye a la original inventiva del poeta—es muy parecida a la que encontramos en las fuentes musulmanas. La enumeración de siete mansiones celestiales, como antítesis simétrica de los siete pisos infernales, arranca de los primeros siglos del islam: un *hadiz* de Abenabás los denomina *jardines, puertas* o *mansiones* y *pisos*

Digitized by Google

o *estratos circulares,* designándolos con sus respectivos nombres. Desde el siglo X se añade a esta arquitectura una estructura moral: según El Samarcandí, Dios otorga a sus elegidos la visión beatífica con mayor o menor frecuencia—todos los viernes, una vez al mes, una vez al año, una vez en la eternidad—según sus méritos. Los tanteos para acoplar las siete u ocho mansiones a siete u ocho categorías de elegidos se multiplican en los *hadizes,* con los cuales también los místicos iban elaborando su doctrina, originalmente cristiana, de la visión beatífica, inspirada a la vez en la tradición neoplatónica de los filósofos musulmanes. El toledano Benaixún pinta la visión del rostro de Dios como la contemplación del sol o de la luna. Xáquir Benmóslem de Orihuela puntualiza cómo en cada visión la esencia divina se muestra a los elegidos concretada en uno de sus atributos. El Cordobés, en su *Tadsquira,* afirma que, aun después de cada visión real de la esencia divina, sigue reinando la luz eterna en el alma de los elegidos,

Digitized by Google

y que el disfrute de la visión beatífica es proporcional al mérito de los actos.

La estructura general del paraíso musulmán aparece ya, pues, organizada en todas sus grandes líneas y hasta en sus más nimios pormenores, en los siglos que inmediatamente preceden al poeta florentino, así en Oriente como en Occidente: el célebre filósofo y teólogo oriental del siglo XII, Fajrodín Arrazí, inspirándose en el Alcorán y en los *hadizes*, traza ya ese cuadro general del paraíso, con sus grandes divisiones en ocho pisos, subdivididos en cien grados o escalones.

Nadie como nuestro murciano Abenarabi acertó a sistematizar toda la doctrina paradisíaca de los místicos anteriores, armonizándola ya con los datos del Alcorán y de la tradición, ya con las especulaciones neoplatónicas de los filósofos, completándola, además, con pintorescas descripciones, fruto de su rica fantasía y, lo que es para nosotros más interesante, esquematizando su concepción total

Digitized by Google

del paraíso mediante dibujos geométricos que ponen ante la vista el plano general de sus varias moradas.

Para Abenarabi todo el universo se representa bajo el símbolo geométrico de la figura esférica: una serie de esferas concéntricas es el esquema representativo del cosmos. La serie de las esferas comprendidas entre la tierra y el trono divino es como sigue: la esfera de la tierra está circundada por la del agua; ésta por la del aire, y ésta por la del éter o fuego, rodeada a su vez por la de la Luna, con la que comienza el mundo de los astros; siguen las esferas de Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno y la esfera de las estrellas fijas; sobre ésta gira la esfera suprema sin astros, o primer móvil, en la cual termina el mundo astronómico. Más allá de sus límites, por encima de esta última esfera, el trono de Dios, rodeado de sus ángeles, brilla como un foco de luz eterna.

Dentro de este sistema cosmológico, Abenarabi emplaza la sede efectiva de los elegidos

Digitized by Google

en el ámbito infinito que separa el cielo de las estrellas fijas del cielo del primer móvil, y en ese espacio inmenso imagina las ocho mansiones graduales o pisos del paraíso celestial, por este orden: 1.ª, morada de la privanza; 2.ª, mansión de la perseverancia; 3.ª, morada de la paz; 4.ª, jardín de la eternidad; 5.ª, jardín del refugio; 6.ª, jardín de la delicia; 7.ª, jardín del paraíso; 8.ª, jardín del Edén.

Cada uno de estos pisos (que en realidad se reducen a siete, porque el primero se identifica con todos los restantes, como destinado a Mahoma, cuya omnipresencia o ubicuidad en la gloria es artículo de fe) está dividido en *grados,* que Abenarabi computa, como Dante, en un número muy superior a varios millares, los cuales se agrupan idealmente en cien categorías específicas, reducibles a su vez a un número limitado de géneros. Por fin, cada grado comprende un número ilimitado de *mansiones* o *habitaciones* individuales.

Tenemos, pues, que la arquitectura total del paraíso, según Abenarabi, puede imaginarse

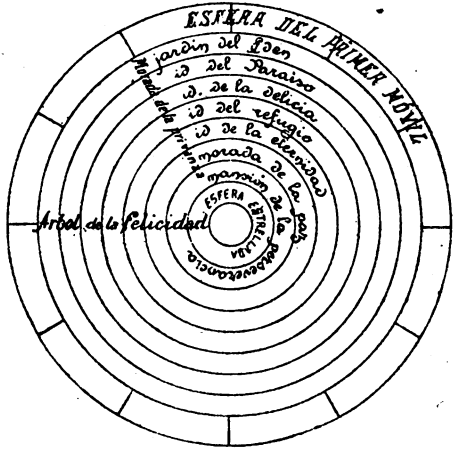
Digitized by Google

como una figura esférica, constituída por siete esferas o círculos de radio progresivamente menor de arriba abajo, cada uno de los cuales círculos se forma por la agrupación de grados o filas de asientos, en número superior a varios millares. Nada más parecido a la rosa dantesca. Cierto que este símil no es usado textualmente por Abenarabi; pero basta echar la vista sobre el plano, que él mismo nos dejó trazado geométricamente, para comprender cuán sugestivas son sus líneas y cómo sería bien fácil topar con tal símil a la simple inspección de la figura. Hela aquí tal como se inserta en el *Fotuhat,* III, 554, sin más alteración que traducir los nombres árabes que son útiles a nuestro objeto (fig. 1.ª). Y se verá que es esencialmente idéntica a la que traza Manfredi Porena en su *Commento grafico alla Divina Commedia* para representar esquemáticamente la rosa dantesca (fig. 2.ª).

Aún existe otro motivo de nexo entre el símil dantesco que compara el paraíso con una rosa y un mito musulmán que asemeja el pa-

Digitized by Google

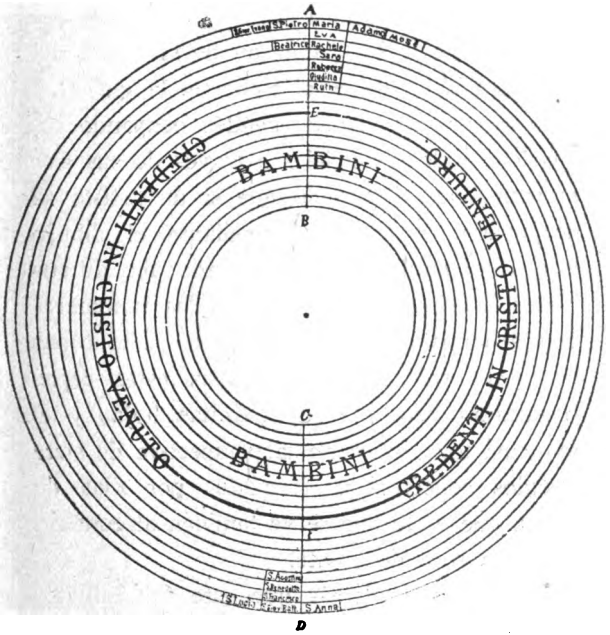
FIGURA 1.ª



Planta del paraíso de Abenarabi.

Digitized by Google

FIGURA 2.ª



Planta de la Rosa dantesca.

Digitized by Google

raíso con un árbol. Según Abenarabi, en cada mansión individual de la gloria existe una rama de un inmenso árbol, llamado de la felicidad, cuyas raíces arrancan de la esfera del primer móvil, que es el techo de la gloria, y cuyas ramas, invertidas, penden ocupando todos los grados celestiales a través de sus siete mansiones. De modo que si un artista se propusiese esquematizar mediante el dibujo este árbol paradisíaco, como cada una de sus ramas habría de llenar uno de los innumerables asientos de cada una de las siete capas circulares paralelas del paraíso, estas capas resultarían henchidas de infinitas hojas y el esquema total ofrecería la perspectiva de siete círculos concéntricos formados por filas de hojas, que es lo que se ve también al contemplar una rosa de frente.

Y obsérvese además que este árbol invertido no parece que fué ignorado por Dante, pues al decir éste en la esfera de Júpiter: "En esta quinta rama del árbol que vive de

Digitized by Google

la cima" (17), parece concebir igualmente el conjunto de las esferas astronómicas como un inmenso árbol invertido, cada una de cuyas ramas compara con cada una de las esferas. La filiación de este árbol, respecto del islámico, se ve aún más clara en el *Quadriregio* de uno de los imitadores del florentino, Federigo Frezzi:

Poscia trovammo la pianta più bella
Del paradiso, la pianta felice
Che conserva la vita et rinnovella.
Su dentro al cielo avea la su radice
E giù inverso terra i rami spande
Ov' era un canto che qui non si dice (18).

Otros símbolos de que se sirve Dante para ejemplificar el paraíso—un jardín murado, una corte real—tienen también sus análogos en Abenarabi, que concibe el paraíso como un inmenso jardín dividido en siete recintos circu-

(17) *Par.*, XVIII, 28-33.
(18) Apud GRAF, *Miti*, I, 140, nota 35.

Digitized by Google

lares, y que llama a la última mansión—el Edén—la *alcazaba,* acrópolis, corte o morada del Rey.

Pasemos ahora a comparar la estructura moral del paraíso dantesco con el de Abenarabi. Ante todo, se echa de ver en este último la misma escrupulosa nimiedad en la subdivisión de categorías que vimos en Dante. "No hay obra buena alguna—dice—que no tenga en el paraíso su premio determinado y propio" (19). Las categorías matrices son—según exige la simetría con el infierno—ocho, como los órganos del cuerpo que pueden ser instrumentos de virtud: ojos, oídos, lengua, manos, vientre, *pudenda,* pies y corazón.

Pero dentro de cada categoría hay grados que dependen de diferentes motivos. Uno de ellos, exactamente dantesco, es la edad del bienaventurado: dentro de la misma virtud, el anciano merecerá un grado de gloria más alto

(19) *Fotuhat,* I, 415.

Digitized by Google

que el joven. Otra clasificación general de las mansiones establece Abenarabi por tres motivos: 1.°, por mera gracia, sin mérito alguno (niños y adultos que vivieron conforme a la ley natural); 2.°, por mérito personal de las acciones buenas realizadas por adultos; 3.°, por herencia de las mansiones celestiales que dejaron vacías los condenados al infierno. Esta división coincide casi exactamente con la dantesca anotada en último lugar. Y para que el paralelo sea más exacto, Abenarabi hace observar que el mérito segundo no debe entenderse en el sentido de mérito estricto de justicia, sino en el de mediación de los méritos de Mahoma.

A guisa sólo de ejemplo, Abenarabi enumera cuatro de las principales categorías superiores: 1.ª, los profetas; 2.ª, los santos; 3.ª, los sabios y doctores; 4.ª, los simples fieles. Recuérdese que Dante, al describir a modo de espécimen algunos de los asientos de los primeros círculos, colocaba en primer lugar a los profetas de la ley antigua y a los após-

Digitized by Google

toles, debajo a los doctores y fundadores, y, por fin, a los simples fieles. Y nótese que Dante coincide con Abenarabi hasta en el empleo de las mismas voces para designar los asientos de los bienaventurados, llamándolos ambos indistintamente *tronos* o *sillas, gradas* o *bancos.*

Aún distingue Abenarabi de una manera vaga, entre los elegidos, a los que pertenecieron a la ley muslímica de los que profesaron alguna religión revelada anterior al islam. No llega, es cierto, como Dante, a asignar a ambas milicias un determinado sector de los círculos gloriosos; diferencia que es tanto más extraña cuanto que un *hadiz*, atribuido a Alí, describe ambos sectores con rasgos tan precisos como pintorescos:

"A las dos partes del trono divino hay en el paraíso dos margaritas o perlas, una blanca y otra amarilla; cada una de ellas contiene setenta mil mansiones; la blanca es para Mahoma y los de su grey; la amarilla, para Abraham y los suyos."

Digitized by Google

No podría concebirse una distribución más análoga a la que Dante imaginó al colocar en el sector izquierdo de la rosa mística a los santos de la ley antigua, y en el derecho a los que vivieron después de Cristo. Y para que la similitud llegue a los pormenores, Dante supone que Mahoma y Adán, padres de la Humanidad espiritual y corpórea, ocupan lugares contiguos, del mismo modo que Dante colocó juntos a Adán, padre de los hombres, y a San Pedro, patriarca de la cristiana fe.

Los pormenores y la traza de las dos pinturas que hemos comparado ofrecen, pues, la más estricta analogía que cabe concebir: la de Abenarabi se parece a la dantesca como el modelo a su copia.

Pasemos ahora a estudiar la escena que en ese glorioso teatro se desarrolla, según el místico murciano. Su descripción llena muchas y nutridas páginas del *Fotuhat*, que intentaremos resumir fielmente:

Reunidos los bienaventurados en derredor

Digitized by Google

de la cándida colina en cuya cumbre ha de tener lugar la epifanía de la divinidad, puestos en pie en sus asientos y revestidos de gloriosas túnicas, una luz les ofusca, haciéndoles caer postrados. Esa luz se propaga a través de sus ojos y sus inteligencias, penetrando hasta las partículas todas de sus cuerpos y de sus almas, dejándolos aptos para recibir la visión beatífica. Entonces el Señor, la Verdad, se les manifiesta, envuelto por tres velos —el de la gloria, el de la majestad y el de la grandeza— que, al descorrerse, dejan ver la divina luz, en un relámpago que se difunde sobre todos ellos, circulando a través de sus esencias y comunicándoles su esplendor.

Esta visión, una y la misma en sí para todos, tiene, sin embargo, diferentes grados accidentales, según que el conocimiento de Dios que los bienaventurados posean proceda de la ciega sumisión a la autoridad de un profeta, de la razón pura especulativa o de la ilustración mística. Habrá, pues, visión de fe, visión de ciencia y otra visión propia de quienes alcan-

Digitized by Google

zaron la intuición mística. Y a cada grado de visión corresponde un grado proporcional de deleite, que podrá ser ideal o intelectual, anímico o emocional, físicamente sensible, imaginativo, dotado de modalidades, privado de toda modalidad, etc. Dicho se está que el vulgo de los fieles no logrará otro deleite que el puramente imaginativo en su visión beatífica.

La visión deja a los elegidos completamente impregnados, teñidos, inundados de la luz divina: cada bienaventurado resplandece mediante la luz de la forma o modalidad divina que él ve o experimenta.

Durante la experiencia de la visión beatífica los elegidos caen en el éxtasis, perdiendo la conciencia de su propio ser y gozando sin darse cuenta de que gozan, en fuerza de la intensidad del goce.

La diferencia de grado de gloria no engendra ni puede engendrar pena o disgusto. Cada individuo conoce su grado propio, y aunque

Digitized by Google

quisiese ocupar otro distinto, no podría; aunque quisiese desearlo, no le sería posible tal deseo. Con pasión natural, esencial, ama el grado de gloria y de goce que posee, sin que su espíritu conciba siquiera algo mejor que aquello.

Extraigamos ahora de toda esta descripción las tesis cardinales que más resaltan en el pensamiento de Abenarabi y veamos a la vez cuán análogas son a las ideas e imágenes que inspiran toda la descripción dantesca de la gloria.

1.ª En primer lugar, la vida gloriosa, en su raíz, consiste, según el místico murciano, en la visión beatífica, imaginada como una revelación o epifanía de la luz divina, que es concebida como un foco luminoso cuyos rayos son, a la vez, el medio que prepara a los elegidos para contemplar el foco divino.

Es necesario insistir en el estrecho paralelismo de esta concepción de Abenarabi con la dantesca: son idénticas en la idea y en su encarnación artística. Esta última, la imagen pintoresca, carecía, además, de precedentes en la

Digitized by Google

literatura cristiana medieval. Aquélla, en cambio, es decir, la tesis teológica de la necesidad de una luz divina para contemplar a Dios, había sido ya concebida, antes que Dante, por los escolásticos. Santo Tomás habla con insistencia de un *lumen gloriae,* de un *lumen divinum,* que fortalece y perfecciona la aptitud natural del entendimiento humano, para que sea capaz de elevarse a la visión beatífica (20).

Pero también es cierto que el mismo Aquinatense confiesa haberse documentado, no en los Santos Padres y filósofos escolásticos, sino en los filósofos musulmanes Alfarabi, Avicena, Avempace y Averroes (21). Santo Tomás acaba por aceptar la teoría averroísta de la visión de las sustancias separadas por el alma, como teoría adaptable a la visión de Dios por los elegidos.

Y era natural que el Aquinatense no recu-

(20) *Summa contra gentes,* l. III, caps. 53 y 54. Cfr. *Summa theol.* 1.ª part., q. 12, a. 5.
(21) *Summa theol.,* supplem. 3.ae part., q. 92, a. 1.

Digitized by Google

rriera a la literatura patrística y escolástica, donde si a veces se habla de un auxilio necesario para la visión de Dios, no se determina su naturaleza, y donde incluso el *lumen* de que hablan los textos sagrados—por ejemplo, "In lumine tuo videbimus lumen" (*Ps.*, XXXV, 10)—es identificado con Cristo, en cuya luz veríamos al Padre. Por todo lo cual concluye Petavio (22) que la teoría del *lumen gloriae* es una novedad, de filiación plotiniana, introducida por los escolásticos. Pero si a su formidable erudición patrística hubiera podido añadir Petavio alguna noticia de la teología musulmana (ignorada en su siglo), habría ultimado el ciclo de su investigación histórica, llenando con las delicadas elucubraciones de los teólogos, filósofos y místicos del islam—Algazel, Abenházam y Averroes—, sobre la visión beatífica, el abismo de siglos que separa a Plotino de los escolásticos.

2.ª Los elegidos se ofrecen, en ambas des-

(22) *De Deo*, l. VII, c. 8.

Digitized by Google

cripciones, en actitud análoga: fija la vista en el foco de la divina luz, la cual es recibida en grado diverso, según la respectiva aptitud del sujeto. Mas esta diversidad de grados pende, según Dante, de la mayor o menor caridad o amor de Dios que adorna a cada elegido, mientras que para Abenarabi parece sólo derivar de la naturaleza del conocimiento que el alma poseyó de la divinidad. Diríase, pues, que Dante adopta un criterio voluntarista, y Abenarabi, intelectualista. Pero esta diferencia es más aparente que real. Ante todo, también hay en Dante un cierto criterio intelectualista cuando atribuye el diferente grado de gloria de los bienaventurados a la naturaleza de su fe o a la gracia iluminante con la que conocieron a Dios. Y además Abenarabi es esencialmente voluntarista: para él el mérito principal estriba en el amor divino, fruto y causa, a la vez, del conocimiento que el alma tiene de su Dios. Por eso otorga un grado distinguido de la visión beatífica a los místicos contemplativos, cuya ciencia teológica derivó de su unión estrecha

Digitized by Google

con Dios por el amor. En cambio, coloca en el grado inferior a los santos que fueron filósofos.

3.ª La diferencia de grados, sin afectar a lo esencial de la visión, se revela accidentalmente en la variedad de aspectos bajo los cuales la luz divina se manifiesta y en el mayor o menor brillo con que los elegidos reciben y reflejan exteriormente la luz. Estas tres ideas de Abenarabi tienen también sus paralelas respectivas en la concepción dantesca. "Allí—dice Dante—, estar cerca o lejos, ni da ni quita" (23). La visión es, en esencia, la misma; pero hay diferencias accidentales, "porque la vista, que en mí se fortificaba al contemplar la única apariencia de la luz, veía a ésta de otro modo y forma, según que iba alterándose su virtud visiva" (24). Finalmente, el brillo exterior de los elegidos es tópico que se repite a cada paso en el *Paradiso*, y aunque los dantistas lo han explicado por la doctrina

(23) *Par.*, XXX, 121.
(24) *Par.*, XXXIII, 109.

Digitized by Google

tomista de las dotes del cuerpo glorioso, una de las cuales es la claridad, ya hemos visto cómo Abenarabi, repitiendo la doctrina de los místicos *ixraquíes,* expuesta también claramente por El Samarcandí, explicaba, antes que Santo Tomás, la claridad de los elegidos, como una redundancia de la gloria del alma que se comunica al cuerpo.

4.ª La visión beatífica engendra gozo o deleite, proporcional al grado de aquélla, pero tan vivo, que produce éxtasis en el alma. Lo mismo sucede en Dante, si bien la proporcionalidad entre la visión y el goce pudo tener su modelo en la doctrina tomista. Mas, en cambio, sobre el éxtasis, que también aparece en la descripción dantesca, no se encuentra una palabra en la doctrina tomista, mientras que lo hallamos en Abenarabi con los mismos elementos constitutivos: amnesia o pérdida de la memoria, sopor o cuasi inconsciencia, que adormece al alma por la intensidad del deleite.

5.ª Las diferencias en el grado de la visión y en el goce concomitante no producen en los

Digitized by Google

que ocupan un grado inferior tristeza ni envidia; si no, el cielo no sería mansión de paz y delicias. Lo mismo responde Picarda, interrogada por Dante: "Hermano, una virtud de caridad aquieta nuestra voluntad, haciendo que no deseemos más que lo que tenemos y que no sintamos sed de otro bien. Si deseáramos estar más elevadas, nuestro anhelo estaría en desacuerdo con la voluntad de Aquel que nos reune aquí, desacuerdo que no cabe en estas (celestes) esferas" (25).

La identidad resultante de este cotejo que acabamos de hacer entre las cinco tesis fundamentales del murciano Abenarabi sobre la visión beatífica y sus paralelas dantescas es por sí sola de una fuerza tal para la sugestión, que excusa todo comentario ponderativo. Veamos ahora otras semejanzas que se observan cuando ambas descripciones tratan de esquematizar con figuras geométricas la sublime

(25) *Par.*, III, 52 *et seq.*

Digitized by Google

realidad divina, contemplada en el acto de la visión gloriosa.

Recordemos, como ya tuvimos ocasión de notar al estudiar la redacción C del ciclo segundo del *mirach,* que la imagen bajo la cual es representada la divinidad en las leyendas musulmanas ofrecía idéntico diseño que la dantesca: un foco luminoso, rodeado de círculos concéntricos, formados por ángeles resplandecientes, cada uno de los cuales circunda al inmediato. Abenarabi lo reproduce a menudo en su *Fotuhat,* especialmente al describir la aparición de Dios en el juicio final: los ángeles descienden de los cielos astronómicos en siete inmensas filas circulares concéntricas, rodeando a la Divinidad que ocupa el centro geométrico de las siete circunferencias.

Pero hay más todavía: Dante pretende explicar de algún modo el sobrenatural misterio de la Trinidad, y no encuentra recurso más acomodado que el mismo símbolo geométrico circular: tres giros o circunferencias de igual medida y diverso color, de los cuales los

Digitized by Google

dos primeros parecen ser el uno reflejo del otro, al modo de dos arco-iris, y el tercero semeja fuego, emitido de los otros dos. Los comentaristas más sagaces reconocen que este símbolo geométrico tiene más de enigmático que de explicativo.

Ahora bien; el círculo dantesco, como símbolo de la Divinidad, tiene sus remotos precedentes en la metafísica plotiniana, de donde, por mediación de la *Teología apócrifa* de Aristóteles, del apócrifo libro de Hermes Trimegisto y del *Liber de Causis,* pasó a los musulmanes, sobre todo a los *sufíes ixraquíes* que abusaron de este recurso para toda su metafísica y cosmología emanatista.

El murciano Abenarabi, más que ninguno de los *ixraquíes,* sírvese de círculos concéntricos, excéntricos, secantes y tangentes para representar a Dios, ya en su abstracta individualidad, ya en sus manifestaciones *ad extra,* ya en sus atributos, nombres y relaciones, ya, finalmente, en los términos de su emanación.

Digitized by Google

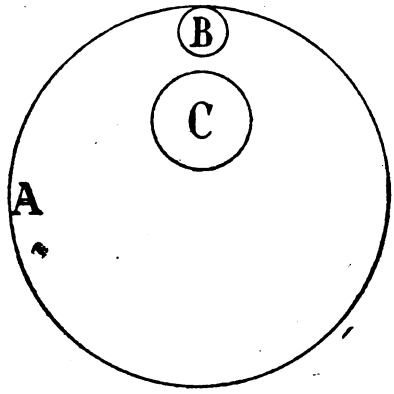
La relación entre Dios y sus emanaciones se ejemplifica, sobre todo, en infinidad de símbolos circulares.

Estos complejos esquemas se simplifican cuando Abenarabi trata de representar tan sólo la serie escueta y aislada de los géneros supremos o categorías ontológicas, cuya serie jerárquica, en su más sublime cúspide, consta de tres sustancias, hipóstasis o emanaciones del *Uno absoluto*: 1.ª, la *Materia espiritual,* que es el principio universalísimo que contiene en potencia la raíz y origen de todos los seres que no son Dios, concebido Este en cuanto *Uno absoluto;* 2.ª, el *Intelecto universal,* que es la luz divina por cuya iluminación pasan al acto y reciben realidad objetiva los seres que en la *Materia universal* están en potencia; 3.ª, el *Alma universal,* efecto o emanación también del *Uno,* pero mediante el influjo del *Intelecto.* Esta tríada de sustancias, cuyo conjunto representa para Abenarabi la esencia de Dios en cuanto explícita y múltiple, está esquematizada

Digitized by Google

en el *Fotuhat* (26) mediante una figura geométrica compuesta esencialmente de tres círculos (figura 3.ª): uno, el de mayor radio (A), representa la *Materia espiritual;* el *Intelecto* (B) y el

FIGURA 3.ª



Alma (C) aparecen simbolizados por dos círculos de radio menor, interiores a aquél, pero excéntricos entre sí y respecto del círculo má-

(26) *Fotuhat,* III, 553.

Digitized by Google

ximo, aunque casi tangentes exteriormente el uno al otro. No precisa Abenarabi las ocultas razones — si las tuvo — de estos pormenores gráficos de su esquema; pero el hecho escueto de imaginar tres círculos, uno máximo y envolvente de otros dos excéntricos y de menor radio, como símbolo de las tres hipóstasis de su divina tríada, es por sí solo un dato interesante para los que, aun reconociendo de buen grado el sutil ingenio del poeta florentino, no se satisfagan con la ciega admiración de sus artísticas invenciones y ansíen explicárselas por sus orígenes, vengan de donde vinieren. Porque si bien es verdad que hay un abismo de diferencias entre la tríada panteísta de Abenarabi y el dogma católico de la trinidad de personas divinas, ese abismo conceptual en nada afecta a la representación simbólica de ambas concepciones mediante un esquema geométrico: la adaptación de éste para representar una u otra concepción no entrañaría ninguna imposibilidad o absurdo metafísico ni ofrecería peligro alguno dogmático, siempre

Digitized by Google

que se dejase en una discreta penumbra la clave del enigma, sin descender a pormenores concretos en su interpretación, que es cabalmente lo que hizo con su símbolo de los tres círculos el poeta florentino.

Todas estas identidades acusan relación entre copia y modelo. Es moralmente imposible que se deba a coincidencia casual. La casualidad, además, no es una explicación científica de los hechos históricos. Y el hecho histórico que entra por los ojos es éste: Abenarabi, en el siglo XIII, veinticinco años antes de venir al mundo el poeta florentino, dejó insertos en cuatro folios seguidos de su *Fotuhat* los diseños de los lugares de ultratumba, todos ellos inspirados en el símbolo circular o esférico, que en el sistema *masarri* de Abenarabi representa al cosmos y a su principio. Dante, ochenta años después, nos lega en maravillosos tercetos una descripción poética de aquellos mismos lugares de ultratumba. Los rasgos topográficos de esta descripción son tan minucio-

Digitized by Google

sos y precisos, que permiten a sus comentaristas del siglo XX representarlos gráficamente mediante planos geométricos, que resultan iguales en su esencia a los que siete siglos antes trazó el místico murciano. Sin el nexo de la imitación de estos últimos por Dante, la identidad comprobada es un enigma sin clave explicativa o un milagro de originalidad.

Digitized by Google

Digitized by Google

III

ELEMENTOS MUSULMANES EN LEYENDAS CRISTIANAS PRECURSORAS DE LA "DIVINA COMEDIA"

§ I

Introducción.

LOS recursos artísticos y las concepciones teológico-filosóficas del divino poema, cuya explicación genética no se ha encontrado ni en las literaturas clásicas ni en la enciclopedia del saber cristiano medieval, atribuyéronlas hasta aquí los dantistas a la inventiva del poeta florentino, fecundada por cierta influencia difusa e indirecta que sobre su imaginación creadora ejercieron un número considerable de leyendas populares de ultratumba, divul-

Digitized by Google

gadas entre la masa cristiana a través de todos los países de Europa, en los siglos inmediatos que preceden a la aparición de Dante. Esas leyendas medievales cristianas—que son lo que se llama técnicamente "los precursores de la *Divina Comedia*"—no ofrecen, a juicio de los mismos dantistas, analogías tan estrechas con el poema dantesco, que permitan establecer relación entre modelo y copia, sino, a lo más, una mera influencia difusa de génesis indirecta. Mas, a pesar de todo, cabe siempre eludir la hipótesis de la influencia musulmana sobre la obra de Dante, acogiéndose al supuesto de la evolución autóctona de este poema, en el seno de la literatura cristiana, por desarrollo espontáneo de los gérmenes escatológicos contenidos en esas leyendas de sus precursores medievales. Una nueva investigación se impone, por consiguiente, si ha de quedar este proceso concluso y dispuesto para sentencia. Será preciso estudiar el origen de los elementos escatológicos de las leyendas precursoras, a fin

Digitized by Google

de averiguar si pueden explicarse todos por generación autóctona cristiana o si, por el contrario, llevan también algunos en sí mismos el sello de abolengo musulmán que la *Divina Comedia* nos ha revelado.

La fe en la inmortalidad del alma y el natural anhelo de conocer ya en esta vida las condiciones de la futura son los móviles psicológicos que parecen explicar el origen de un número considerable de leyendas populares durante toda la Edad Media en la Europa cristiana, y cuyo tema fundamental es la visita de varios lugares de ultratumba y su descripción fantástica y pintoresca. Labitte, Ozanam, D'Ancona, Graf, entre otros eruditos, han analizado todas estas leyendas, a cuya influencia difusa se atribuye la génesis de la *Divina Comedia*. No hay para qué repetir que se las considera como fruto espontáneo de la fantasía popular, como resultado de una lenta elaboración de los datos de la fe cristiana, glosados y adornados por la ciencia teológica de los

Digitized by Google

monjes y la inventiva artística de trovadores y juglares (1).

Los monasterios de Irlanda son el foco principal de donde parece que irradian esas leyendas monásticas para difundirse por toda Europa; pero, antes del siglo XI, son tan breves, pobres, inartísticas e infantiles, que no hubieran servido de modelo a Dante, aunque éste las hubiese conocido todas. Así lo confiesa D'Ancona. En cambio, a partir del siglo XI, adviértese un brusco salto en su evolución: desde esa fecha comienzan ya a aparecer otras más extensas, completas y sistemáticas, que denuncian en sus autores una más fértil fantasía y una cultura más refinada. D'Ancona, después de poner de relieve ese contraste, concluye que estamos ya en presencia de "veri abbozzi e prenunziamenti del poema dantesco" (2).

¿Cómo explicar tan brusco salto en la evolución del tema escatológico, dentro de la lite-

(1) D'Ancona, 9, 25, 26, 27, 38, 70, 84 *et passim.*
(2) D'Ancona, 42.

Digitized by Google

ratura cristiana occidental? ¿Por milagroso brote autogenético de los gérmenes propios o por fecundación debida a los gérmenes extraños? Ni el arte ni la naturaleza admiten saltos en la dinámica de su evolución. Graf, al estudiar un numeroso ciclo de esas leyendas medievales, cuyo tema son los viajes al paraíso terrestre, ve aparecer en ellas pormenores extraños al relato bíblico, *venidos no se sabe cómo ni por qué camino* (3). Y cuenta que Graf, al hacer esta noble confesión de ignorancia, había aprovechado metódicamente cuantas fuentes la moderna erudición europea puso al alcance de su mano. Sólo la literatura escatológica del islam escapa a sus sagaces pesquisas. Veamos, pues, de llenar este vacío, examinando las leyendas musulmanas de ultratumba que nos ofrezcan elementos poéticos a cuyo influjo quepa atribuir esa inexplicable eflorescencia autogenética de leyendas cristianas en la undécima centuria.

---

(3) GRAF, *Miti*, I, introducción, XXII.

Digitized by Google

Un síntoma general de aquel influjo podemos encontrar, ante todo, en un fenómeno observado por el mismo Graf: éste advierte que muchas de las leyendas cristianas de esa fecha, vulgarizadas por toda Europa, tales como la visión de Tundal, la de San Patricio, la de San Pablo, la de fray Alberico, etc., colocan a los justos en un lugar, que no es el cielo teológico, esperando el día de la resurrección y juicio final para ser admitidos a la gloria. Pero, como el mismo Graf declara, desde el siglo V la doctrina común y ortodoxa de la Iglesia admite a los justos a la visión beatífica, sin esperar el juicio final. La opuesta doctrina era anatematizada como herética (4). ¿Puede darse síntoma más vehemente del origen extracatólico de aquellas leyendas? Ahora bien: el islam supone que las almas de los justos, desde la muerte hasta la resurrección, no residen en el cielo teológico, sino en varios lugares o mansiones de delicias, cuya descrip-

(4) GRAF, *Miti*, I, 66-7.

Digitized by Google

ción coincide con varios episodios de aquellas leyendas cristianas. Esta coincidencia nos invita a atribuir al islam el origen de tales leyendas, como basadas en una creencia abolida ya por heterodoxa en el cristianismo occidental y viva, en cambio, entre los musulmanes. Y este síntoma general no es el único: de muchas leyendas, examinadas por Ozanam y D'Ancona en sus estudios sobre los precursores dantescos, aseguran que no fueron jamás autorizadas por el juicio aprobatorio de la Iglesia (5). Diríase, pues, como si ésta, al repudiarlas, hubiese adivinado bajo el falaz velo de sus poéticas descripciones una dogmática que no concordaba del todo con el credo tradicional en la ortodoxia del Occidente cristiano. Y en verdad que esa adivinación no puede ser tachada de suspicaz: los flagrantes casos de influencia islámica que nos van a ofrecer muchas de esas leyendas medievales justificarán plenamente las sospechas que siem-

(5) OZANAM, 458; D'ANCONA, 33.

Digitized by Google

pre abrigara contra su ortodoxia la autoridad de la Iglesia católica.

Nuestro cotejo, realizado muchas veces solamente sobre resúmenes y análisis, servirá, sin embargo, más que para resolver definitivamente este interesante problema literario, para sugerir a los especialistas cuán vastos y nuevos horizontes pueden abrirse en esta dirección y para desflorar una muy exigua porción de los temas que ofrece materia tan fecunda.

§ 2

Leyendas de visiones infernales.

Leyenda de los tres monjes de Oriente, o de San Macario (6).—Su fecha es incierta: Labitte y Ozanam la suponen del siglo sexto, séptimo u octavo; pero Ozanam hace notar que

(6) LABITTE, 103; OZANAM, 434; D'ANCONA, 38; GRAF, I, 84.

Digitized by Google

es posterior al islam, puesto que San Macario, en el epílogo de la leyenda, pregunta a los monjes, sus huéspedes, qué noticias tienen de los sarracenos; Graf considérala como bastante antigua, sin precisar la fecha, y si bien afirma que es de origen grecocristiano, el carácter mítico o fabuloso de San Macario, cuya realidad histórica y la fecha de su vida son imposibles de precisar, viene a aumentar la incertidumbre en que los orígenes de la leyenda aparecen envueltos.

Examinemos los rasgos descriptivos que en ella puedan denunciar abolengo islámico:

Los tres monjes recorren siete tierras: una, formada por varios países del mundo conocido; otra, de cinocéfalos; otra, de pigmeos; otra, de reptiles; otra, de ásperas rocas; otra, de elefantes, y otra, de espesas tinieblas, tras de las cuales se alza el ábside que Alejandro Magno erigió como meta del mundo. Después recorren las regiones infernales, contemplando sus suplicios. Y fuera ya del infierno, los peregrinos penetran en un bosque, donde sobre las

Digitized by Google

ramas de los árboles ven una multitud de almas, encarnadas en cuerpos de pájaros, que con voz humana claman pidiendo a Dios perdón de sus culpas.

La división de la tierra en siete regiones es un tópico de muchos *hadizes* islámicos, donde incluso algunas de ellas se describen con caracteres topográficos análogos a los de la leyenda de San Macario: por ejemplo, las habitadas por cinocéfalos o reptiles y la constituída por piedras de azufre. La región tenebrosa que precede al ábside de Alejandro Magno no falta en ninguna redacción de la leyenda árabe del Dulcarnain musulmán, identificado con el conquistador macedonio, a quien Mahoma, en su Alcorán, otorgó la dignidad profética. El ábside aparece también en esa misma leyenda musulmana, identificado con la muralla que Dulcarnain erigió contra Gog y Magog, los cuales, por cierto, son pintados con una estatura no mayor de palmo y medio, como los pigmeos de la leyenda cristiana, que sólo medían un codo.

Digitized by Google

Algunos suplicios son también idénticos a otros islámicos ya señalados: tal, por ejemplo, el lago de azufre ígneo donde son atormentados por culebras los precitos; un gigante encadenado en medio de las llamas; una mujer atormentada por enorme serpiente, etc.

Pero donde el carácter musulmán resalta con más relieve es en el episodio de las aves humanas. Graf sólo puede aducir como precedente el hecho de que en el simbolismo cristiano el alma es representada bajo la forma de pájaro. Pero aquí no se trata de un símbolo, sino de una encarnación de las almas en cuerpos de aves, que además están en un bosque, y cabalmente próximo al paraíso, meta de los tres peregrinos en su viaje. Ahora bien; era creencia musulmana, desde los tiempos de Mahoma, que los espíritus de los mártires de la guerra santa y de algunos fieles esperarán el juicio final o la resurrección en un jardín o bosque a la puerta del paraíso, encarnados en el interior de unos pájaros como los estorninos, bien blancos, bien verdes. E incluso los

Digitized by Google

coloquios de Dios con esas aves no dejan de ofrecer alguna semejanza remota con las palabras que en boca de las aves humanas pone la leyenda cristiana.

Visión de San Pablo (7).—Sobre un pasaje de la *Epístola segunda a los Corintios* (XII, 2-4) parece que se forjó, hacia el siglo IV, una *Apocalipsis* griega, que es el núcleo primitivo y remoto de esta *Visión* de San Pablo. Las leyendas sobre este tema paulino no se difunden en Occidente antes del siglo IX, y las más literarias no son anteriores al XIII. La relación entre estas redacciones occidentales y la griega primitiva es oscura; sólo es indudable que ésta sufrió notables modificaciones antes de pasar al Occidente, sin que pueda precisarse cuándo ni quiénes introdujeron tales alteraciones. Veamos, pues, si algunos de los rasgos descriptivos de sus textos occidentales denuncian, por su carácter islámico, ese conducto desconocido,

(7) OZANAM, 399; D'ANCONA, 45; GRAF, I, 245.

Digitized by Google

por cuya mediación llegaron a noticia de la Europa cristiana.

San Pablo emprende el viaje de noche, acompañado por el arcángel Miguel. La primera visión infernal es la de los avaros suspendidos por los pies, lengua u orejas, de ramas de árboles. Los impenitentes sufren dentro de un horno ardiente. Sobre un turbio río álzase un puente, *sutil como un cabello,* que pone en comunicación este mundo con el paraíso; las almas de los justos lo atraviesan fácilmente, y las de los malos caen al río. Otros réprobos son atormentados, sujetos a una rueda ígnea que gira incesantemente. El Apóstol contempla luego cómo un alma es conducida al paraíso por los ángeles, mientras los demonios arrebatan hacia el infierno el alma de un condenado. Por último, los réprobos ruegan humildemente al Apóstol que interceda por ellos, y Cristo, por mediación de San Pablo, les concede un descanso semanal, desde la hora nona del sábado a la prima del lunes.

Todos estos pormenores encuentran su pa-

Digitized by Google

ralelo en las tradiciones musulmanas: Mahoma emprende también su viaje de noche, acompañado por Gabriel. El tormento de los avaros es tópico en los *hadizes*: reos de diversos pecados, aparecen suspendidos por los pies, por la lengua, por los cabellos, por las mamas, y, ciertamente, con una adecuación entre la culpa y el miembro atormentado que falta del todo en la visión paulina. El suplicio de los impenitentes es idéntico al de los adúlteros que se describe en dos redacciones del *isrá*. El episodio del puente entre la tierra y el cielo es un flagrante plagio del *sirat* mahometano y de la escena del juicio final que a éste se refiere. Un compañero de Mahoma, Abusaid El Jadarí, describe también el *sirat* como *más sutil que un cabello*. La rueda ígnea es asimismo un suplicio de abolengo musulmán. Al estudiar el tormento dantesco de los sodomitas citamos varios precedentes. E incluso hay un *hadiz* de Abulmatsani Elamluquí (s. VIII de J. C.) que dice: "Hay en el infierno gentes atadas a ruedas ígneas de noria,

Digitized by Google

que giran con ellos sin descanso ni reposo."

La escena en que San Pablo contempla la conducción de un alma al cielo y la de otra al infierno es vulgarísima en la escatología musulmana. En un capítulo de la *Tadsquira* del Cordobés, titulado "¿Adónde van las almas cuando salen del cuerpo?" se inserta el *hadiz* de Mahoma que describe la muerte del justo y del pecador y las peripecias emocionantes a que se ven sometidas sus almas al ser llevadas al cielo o al infierno por ángeles o demonios, respectivamente.

Por último, en cuanto al descanso de los réprobos, Graf ha hecho notar que la diferencia principal entre la *Visio Pauli* occidental y la *Apocalipsis* griega estriba en que para esta última el reposo es *anual* y para aquélla es *semanal* (8). ¿Cuándo y por quiénes se introdujo este cambio? Leyendas islámicas anteriores en fecha a la *Visio* latina contienen, como estudiaremos más adelante, idéntica creencia en un

(8) GRAF, I, 247.

Digitized by Google

reposo semanal de los condenados, desde las vísperas del viernes hasta la mañana del sábado. Entre tanto, la consecuencia que de esa demostración futura surge para nuestro objeto presente es que la *Visio Pauli* occidental penetró en la Europa cristiana a través de adaptaciones musulmanas de la *Apocalipsis* griega.

Leyenda de Tundal (9).—Su fecha es indudablemente de la segunda mitad del siglo XII: el protagonista vivía en 1149. El autor de la redacción latina, monje irlandés, declara haberla hecho sobre un texto escrito en lenguaje bárbaro (10). ¿Equivale esta declaración a confesar su procedencia de un texto árabe? El número extraordinario de elementos musulmanes que esta leyenda nos ofrece y el relieve no vulgar de algunos parece sugerir tal conclusión. Veámoslo.

Su asunto es un viaje a las regiones de ultratumba, realizado por el alma de Tundal, al

(9) D'Ancona, 53-59.
(10) Blochet, *Sources*, 111.

Digitized by Google

separarse del cuerpo por muerte súbita, aunque aparente y no definitiva. El viajero, resucitado, refiere lo que ha visto. Entre sus visiones abundan los tópicos de otras anteriores leyendas, cuyos precedentes musulmanes hemos demostrado sobradamente: por ejemplo, el suplicio del fuego y el del hielo; el río de azufre; los esbirros infernales armados de garfios ígneos, con los que ensartan los cuerpos de los réprobos; el puente estrechísimo que sólo los buenos consiguen franquear, etc. Al otro lado del puente infernal contempla una bestia monstruosa, llamada *Acheronte,* una de las denominaciones del infierno clásico, que con su desmesurada boca abierta, a semejanza de tres puertas, devora dos pecadores. La misma personificación del infierno se encuentra en los *hadizes*, al describir una bestia llamada *Chahánam* o *Gehena* (que es el nombre del infierno en el islam), la cual con sus múltiples bocas devora a varios pecadores, tres, según algunas redacciones. Y la región que Tundal describe como

Digitized by Google

lugar de expiación de las almas que "por no ser muy malas ni muy buenas no han merecido ser asociadas al consorcio de los santos, aunque han sido arrancadas a los tormentos del infierno", tiene su prototipo en el *Aaraf* musulmán.

En otra región infernal, Tundal ve unos demonios que a manera de herreros golpean furiosos con enormes martillos a los réprobos sobre yunques. Estamos en presencia de una adaptación del *castigo de la tumba,* tan vulgar en la escatología del islam, según la cual dos terribles ángeles negros, armados de martillos, se presentan para interrogar al réprobo que acaba de ser sepultado, y como éste no puede contestar satisfactoriamente a las preguntas, los esbirros descargan sobre su cabeza con violencia inhumana los martillos siete veces alternativas. La pintura es tan plástica y viva, que por fuerza debía de impresionar a todo el que la oyese y tentarle a transmitirla, y así la vemos también adaptada,

Digitized by Google

por ejemplo, en la leyenda de Hugo, marqués de Brandeburgo (11).

Pero todavía restan tres episodios en los cuales la copia literal es más flagrante e indiscutible. Uno de ellos es la pintura de Lucifer, rodeado de demonios y atado a ardiente parrilla, que con sus cien manos agarra, bramando de dolor, millares de almas y las estruja entre sus dedos como racimos de uva, siendo luego los cuerpos, así magullados, despedidos y atraídos alternativamente por el rítmico bufido de la boca de Lucifer. Prescindiendo de la postura de Lucifer, rasgo musulmán ya estudiado, y de su rítmico bufido, cuyos efectos de atracción y repulsión tienen su modelo en el islámico horno de los adúlteros, el rasgo más pintoresco que resta es un plagio evidente de este *hadiz* de Taus Benquisán (s. VIII de J. C.): "Dios ha creado un ángel y le ha creado tantos dedos como es el número de los condenados al fuego; y no es

(11) D'Ancona, 78, y Graf, I, 107.

Digitized by Google

atormentado cada uno de éstos, sino con un dedo de los dedos de aquel ángel. ¡Por Alá [os digo] que si este ángel pusiese uno de sus dedos sobre el firmamento, fundiríase por su calor!"

En el segundo episodio, las almas de los condenados son conducidas primero a ver los deleites de los elegidos, para que su pena se redoble: *ut magis doleant*. Esta emocionante escena es un tópico de los autores de libros devotos y aun de los más ilustres teólogos musulmanes. Según un *hadiz*, "mandará Dios conducir al cielo, el día del juicio, a algunos condenados; pero cuando ya estén cerca... se oirá una voz que gritará: ¡Apartadlos del cielo, pues en él no tienen parte!" Como se observará, la crueldad anda mezclada con el sarcasmo en estos rasgos. Y las chacotas y bromas brutales, parecidas a ésta, que sufren los condenados son bastantes en número para que la *Tadsquira* les consagre un capítulo titulado "De las burlas que han de sufrir los réprobos."

Digitized by Google

El último episodio de origen islámico es en extremo pintoresco: el protagonista se acusa de haber robado una vaca a su compadre, y el ángel, que lo guía en su viaje, le obliga en castigo a atravesar el estrecho puente que conduce al paraíso acompañado de aquella misma vaca que retuvo injustamente, la cual se le presenta en actitud salvaje y feroz. Esta escena—análoga a la que se ofrece en la visión del usurero Godescalco, referida por Cesario (12)—es copia evidente de un *hadiz* musulmán atribuído a Abuhoreira, compañero de Mahoma, y consignado ya como auténtico desde el siglo IX en las colecciones canónicas: "Juro, por Aquel en cuya mano está mi alma, que ningún dueño de carnero, vaca o camello, por el cual no pagó la limosna ritual del azaque, dejará de encontrárselo el día del juicio en el más furioso aspecto que en el mundo se le haya presentado y con sus cuernos ígneos lo corneará y con sus pezuñas lo pisoteará,

(12) D'Ancona, 58.

Digitized by Google

hasta abrirle el vientre en canal y romperle las costillas."

También se encuentran multitud de rasgos musulmanes en las siguientes leyendas del mismo tipo: *El purgatorio de San Patricio,* de origen irlandés (segunda mitad del s. XII), inmortalizada por Calderón en el drama de igual título; *La Visión de Alberico* (s. XIII), nacida en Italia, en el monasterio de Montecasino; el *Canto del Sol* (Solar Liod), contenido en el *Edda Saemundar* o colección de tradiciones mitológicas de la antigua Escandinavia (s. XI); la *Visión de Turcill* (s. XIII); la *Visión del abad Joaquín* (s. XII), y la *Visión del Cantor de Regio Emilia,* tratado apocalíptico en verso y en dialecto vulgar, redactado por un trovador italiano anónimo, dentro ya del siglo XIII.

La originalidad de los episodios de estas leyendas es bien exigua: casi todas sus visiones son semejantes a las de las anteriores leyendas. "Los visionarios—dice D'Ancona—co-

Digitized by Google

mienzan a copiarse mutuamente; y es muy natural, porque la fantasía humana se esteriliza y estanca, y la de los visionarios estaba ya llena de las formas inventadas por sus predecesores; así es que volvían a ver lo que ya otros habían visto." La observación no puede ser más justa, y tiene perfecta aplicación a nuestra tesis: la mayoría de los rasgos pintorescos de estas leyendas encuentran sus precedentes en los ya conocidos de la escatología islámica.

Anotaremos tan sólo que en la *Visión del Cantor de Regio Emilia* (13) se divide el infierno en ocho compartimientos, con diez puertas, como si el poeta hubiese aceptado—lo mismo que después hicieron los místicos musulmanes—el doble sentido de *piso* y de *puerta,* que los *hadizes* y los exégetas dieron a la palabra *bab,* con que el Alcorán designa a los siete departamentos infernales. Como en las tradiciones islámicas, cada piso tiene su co-

(13) VOSSLER, II, 201.

Digitized by Google

rrespondiente categoría de condenados, su característica particular topográfica y su nombre propio. Y en cuanto a los nombres, parece que el trovador tenía ante los ojos un *hadiz* islámico de Abensoraich, pues, quitados *Tártaro, Averno, Báratro* y *Abisso,* denominaciones clásicas con las que el poeta sustituyó las correspondientes musulmanas, los restantes son torpes transcripciones de los nombres árabes: así, *Ago* debe ser la voz *Haguía* que lleva el piso 7.° en el *hadiz* musulmán, y que significa *abismo; Aciro* es un calco del árabe *Açair* (fuego flamígero) del piso 4.°, y *Gena* es la *Chahánam* o *Chehénam* del piso 1.° musulmán.

§ 3

Leyendas de la ponderación de las almas.

Forman todo un ciclo legendario, que sumariamente analiza D'Ancona dentro de las leyendas o visiones de índole política. Las

Digitized by Google

principales tienen por protagonistas a los emperadores Carlo Magno y Enrique III o al rey Rodolfo de Borgoña. Conducidos ante el tribunal divino, los demonios echan en la balanza el fuerte peso de sus pecados; mas en el momento en que el platillo está para caer, preséntase algún santo, como Santiago, San Dionisio o San Lorenzo, los cuales arrojan en el otro plato todas las buenas obras del príncipe, los santuarios edificados por él, los ornamentos donados a las iglesias, etc., y la balanza cae del lado favorable y el alma se libra del infierno (14).

Es bien conocido el remoto abolengo egipcio del mito religioso de la balanza para pesar las almas en el juicio divino: ante la presencia de varios dioses fúnebres y de cuarenta y dos jueces presididos por *Osiris*, es pesado el corazón del muerto por los dioses *Horus* y *Anubis* sobre una balanza, anotando el dios *Thot* el resultado del peso. El mismo mito

(14) D'Ancona, 77; Labitte, 110.

Digitized by Google

reaparece en la escatología persa del *Avesta:* a la entrada del puente *Çinvat* levántase el tribunal, constituído por *Mithra,* dios de la justicia, *Sraosha,* el ángel de la obediencia, y *Rashnu Razishta,* el ángel de la balanza, en uno de cuyos platillos se ponen las buenas obras y en el otro las malas. La confesión de los propios pecados y el acto de fe por el alma del difunto consiguen a veces hacer bajar el platillo de las obras buenas.

El mito penetró bien pronto en la Arabia, y Mahoma lo admitió en el Alcorán (XXI, 48 *et alibi*), poniendo en boca de Alá estas palabras: "Nosotros estableceremos balanzas justas el día de la resurrección. Ningún alma será tratada injustamente, aunque las obras que hubiéremos de juzgar pesasen lo que un grano de mostaza." Los *hadizes* se apoderaron en seguida del tema y lo glosaron con pormenores pintorescos. Conducido el reo ante el tribunal divino, le son leídos noventa y nueve registros en que constan sus pecados, los cuales registros son colocados luego en un plati-

Digitized by Google

llo de la balanza, al que hacen descender; mas, en el mismo instante, Dios en persona o Mahoma colocan en el platillo opuesto un papelito, que contiene escrita la profesión de fe del reo o que simboliza la oración del pecador en honor del Profeta, o una bolsita conteniendo la tierra que el reo echó en vida sobre la tumba de un su prójimo, y el alma se salva. La balanza es imaginada con dos enormes platillos, uno de luz y otro de oscuridad, situados a derecha e izquierda del divino Trono, próximos respectivamente al cielo y al infierno. El ángel Gabriel suele ser el encargado de la ponderación.

No se necesita mucho esfuerzo para comprender que no fué el mito egipcio-persa el que determinó por influjo inmediato la génesis de las leyendas cristianas, ya que es moralmente imposible que dichas escatologías orientales llegasen en aquellos siglos por modo directo al Occidente cristiano. En cambio, una vez asimilado al islam el mito de la balanza, el enigma queda descifrado, tanto más cuanto

Digitized by Google

que en los *hadizes* islámicos existe el mismo desenlace episódico que en las leyendas cristianas, a saber: la intervención imprevista y sobrenatural que viene a decidir, con su peso en el platillo de las obras buenas, la salvación del alma.

Este influjo del dogma musulmán de la psicostasis en las leyendas cristianas puede aclarar, además, un enigma artístico estudiado por Male en su obra *L'art religieux du XIII.e siècle en France*. En los pórticos de las catedrales góticas de la Francia meridional aparece representado San Miguel con una balanza en la mano, pesando las acciones buenas y malas de los hombres (15). Esta representación, que carece de precedentes evangélicos y que no puede proceder de influencia directa del mito persa o egipcio, es sin duda reflejo del mito musulmán de la balanza, sin más que sustituir el Gabriel islámico por San Miguel, una de cuyas funciones, según la litur-

(15) MALE, 420.

Digitized by Google

gia eclesiástica, es la de presentar las almas de los difuntos ante el Trono divino e introducirlas en el cielo.

Es curioso, a propósito de influencias musulmanas en las representaciones artísticas, consignar dos casos parecidos. Uno de ellos es la representación, extraña a la tradición católica y frecuente en el arte medieval, de la Virgen y San Juan Bautista de rodillas al lado del trono de Cristo juez, intercediendo por la salvación de los pecadores. En todos los *hadizes* proféticos se pinta la escena de la intercesión de Mahoma y de todos los profetas por las almas de los pecadores ante el trono del divino Juez.

El otro es el hecho de que los artistas medievales y renacientes representan desnudos a los pecadores resucitados en la escena del juicio final, sin que la tradición cristiana autorice con su doctrina tal circunstancia. En cambio, el dogma musulmán la consigna taxativamente, afirmando que "el día del juicio se juntarán ante el trono de Dios todos los hom-

Digitized by Google

bres, descalzos, desnudos, descubiertas sus vergüenzas incircuncisas". Es más: este rasgo provocó ya cierta repugnancia entre los primeros muslimes, de la que se hizo eco Aixa, esposa de Mahoma, ante el Profeta; mas éste la tranquilizó diciendo: "¡Oh Aixa! ¡La gravedad de aquel terrible trance será tal, que nadie se ocupará de mirar a su prójimo! ¡Cada cual tendrá aquel día bastante con su preocupación, para que no piense en los demás!"

§ 4

Leyendas paradisíacas.

Al estudiar el paraíso dantesco señalamos el contraste, existente sobre el tema, entre Dante y sus precursores. Ahora es ocasión de demostrar que esas concepciones antropomórficas y materialistas del cielo tenían también sus modelos en la escatología musulmana.

Digitized by Google

Una coincidencia general entre estas leyendas y las islámicas consiste en confundir o, mejor, en no distinguir siempre los escenarios del paraíso terrestre y del celestial. Recuérdese que en algunas redacciones del *mirach* un jardín delicioso es el escenario del paraíso teológico, que no se supone situado sobre el firmamento astronómico, aunque tampoco se diga taxativamente que está emplazado en la tierra.

Los rasgos descriptivos de este paraíso musulmán, concebido como jardín, reaparecen en algunas leyendas poéticas de la Europa cristiana en el siglo XIII. En el poema *Le vergier du paradis,* publicado por Jubinal (16), el paraíso es un maravilloso vergel que encierra, dentro de sus florestas, alcázares construídos de oro y piedras preciosas. Claro es que tal topografía puede en parte explicarse por evolución autóctona de las descripciones cristianas de la Jerusalén celestial del *Apocalipsis;* pero

(16) D'Ancona, 104.

Digitized by Google

la explicación fracasa cuando a esa topografía general se suman pormenores pintorescos exclusivos del islam.

Uno de los más notables es, en la leyenda de Turcill (17), que el protagonista advierte cómo, sentado al pie de un árbol maravilloso, "Adán parecía reír con un ojo y llorar con el otro: reía pensando en sus descendientes que irían a la vida eterna, y lloraba pensando en aquellos que irían a la eterna condenación". Este episodio, que Graf considera sin precedentes, los tiene en la redacción A del ciclo segundo del *mirach,* contenida en las colecciones auténticas de *hadizes* (s. IX). Dícese allí que Mahoma vió en el primer cielo "un hombre, a cuya derecha había una turba y a su izquierda otra turba; cuando miraba a su derecha, reía, y cuando miraba a su izquierda, lloraba". Y Gabriel le explica: "Este es Adán, y estas turbas que hay a su derecha e izquierda son la descendencia de sus hijos:

(17) GRAF, I, 67.

Digitized by Google

los de la derecha son los del cielo, y los de la izquierda son los del infierno."

Pero hay algo más que episodios aislados: la concepción en sus líneas generales es también musulmana en muchas de las leyendas paradisíacas. El paraíso suele ser en ellas concebido como una corte de señor feudal, y la vida paradisíaca como una recepción solemne dada por el señor a sus cortesanos, seguida de concierto y danza. Según la *Cour du paradis,* obra de un trovador provenzal del siglo XIII (18), el Señor da una fiesta en su corte el día de Todos los Santos. San Simón y San Judas son como heraldos que recorren el paraíso invitando a los bienaventurados. Cuando la recepción va a comenzar, cada categoría de invitados se presenta entonando himnos de amor y bailando. María y la Magdalena cantan y danzan especialmente. En otra leyenda, *Visione dei gaudii d'santi* (19), los elegidos, jinetes en hermosos corceles, van en

(18) D'Ancona, 88.
(19) D'Ancona, 105.

Digitized by Google

lucida cabalgata hacia las torres y alcázares paradisíacos. En el poema de Giacomino, el juglar veronés (20), los santos son caballeros que militan bajo la bandera de María, la cual les recompensa con coronas de flores, frenos y sillas de oro y esmeraldas, y velocísimos caballos. Finalmente, en algunas otras leyendas la fiesta paradisíaca se forja conforme a un tipo más religioso (21): la lucida cabalgata se trueca en una procesión de santos, presidida por Dios, a la cual sucede una festividad en que San Esteban recita la Epístola y San Juan el Evangelio.

Es bien significativo que en el islam existiese, desde mucho antes del siglo X de nuestra era, todo un ciclo de *hadizes,* atribuídos a Abenabás, cuyo solo título, *La Corte de la Santidad,* sugiere ya cierta analogía con alguna de las leyendas cristianas que acabamos de analizar, titulada también *Cour du paradis,* y cuyo asunto es idéntico al de todas éstas, en

(20) D'Ancona, 105.
(21) D'Ancona, 90, n. 2.

Digitized by Google

cuanto al tipo general de la concepción paradisíaca, que se describe como una recepción solemne, acompañada de concierto y danza, y a la vez como una festividad religiosa.

Según estas tradiciones, Dios envía el viernes, a la hora del alba, a unos ángeles para que repartan a los elegidos las invitaciones personales, acompañadas de valiosos presentes. La recepción tiene lugar en dos alcázares de cándidas perlas: uno, para los hombres, presididos por Mahoma; otro, para las mujeres, presididas por Fátima. La fiesta comienza por los cánticos de alabanza divina que entonan las huríes. La emoción de la música impulsa a los bienaventurados a la danza; mas para evitarles la molestia física del baile, se les facilitan maravillosos vehículos dotados de alas. Por último, Dios conversa con todos los invitados, que se retiran al punto a sus habitaciones particulares. En una segunda redacción sigue a esta fiesta otra religiosa, en la que desde el púlpito lee David sus *Salmos* y Mahoma un capítulo del Alco-

Digitized by Google

rán. La adaptación del *hadiz* a las leyendas cristianas es palmaria. Y nótese además que, así como en la leyenda islámica la visita de Dios es semanal, en la cristiana es anual, y por tanto la visión beatífica no es constante, suposición que repugna a la dogmática cristiana.

Una tercera redacción del *hadiz* musulmán se nos ofrece, en fin, como prototipo de la *Visione dei gaudii de' santi* y del poema de Giacomino. En ella, todos los invitados, montados los hombres en caballos y las mujeres en camellas, avanzan, capitaneados por Mahoma y Fátima, en lucido cortejo, al que se incorporan Adán, Moisés y Jesús, hasta llegar al áureo alcázar del Rey de los cielos, en cuyo interior, en una ancha explanada, tiene lugar la fiesta. Incluso los dones de María a sus caballeros, en el poema del juglar veronés, encuentran también aquí su antecedente. En efecto, los ángeles, por orden de Dios, entregan a los elegidos "unos corceles de rojo jacinto, cuyas monturas son de ver-

Digitized by Google

des esmeraldas, provistos de alas áureas y patas argentinas".

§ 5

Leyendas de viajes marítimos.

Existe en la literatura cristiana medieval, a partir del siglo XI, un grupo numeroso de leyendas que los dantistas han estudiado en función, siquiera sea remota, de la génesis de la *Divina Comedia,* a título de que su asunto es también, como en ésta, la visita y descripción de lugares inaccesibles al común de los mortales y que muy bien cabe identificar con las regiones de ultratumba. Conforme a la condición de los protagonistas, cabe reducir estas leyendas a tres grupos: 1.º, viajes de meras aventuras, como los de Aroldo de Noruega y Gormo de Dinamarca, y los de Malduino, de los Hijos de Conall Dearg Ua-Corra, de Snedhgus y Mac-Riaghla, famosos entre

Digitized by Google

los pueblos de raza celta; 2.°, odiseas monásticas, como la celebérrima navegación de San Brandán, y las de San Barinto, San Mernoc, San Malo, San Amaro, de los monjes armoricanos, etc.; 3.°, expediciones marítimas guerreras, como las de Hugo de Burdeos, Balduino de Sebourg, Ugger el danés, Hugo de Auvernia, Guerino el Mezquino, etc.

Es imposible sustraerse a la hipótesis de la influencia del islam en la génesis de todas estas leyendas, cuando se sabe que todo un ciclo legendario de viajes maravillosos por islas estaba difundido entre el pueblo musulmán, desde el siglo X de nuestra era, por lo menos; es decir, desde la época del florecimiento del comercio marítimo en el Golfo Pérsico y en el Océano Indico. Todas esas leyendas musulmanas admiten la misma clasificación de las cristianas en tres grupos: 1.°, simples aventuras marítimas, como los viajes de Simbad el Marino, Hasan de Basora, Azem, Ganesa y el Príncipe de Karizme; 2.°, navegaciones maravillosas con fin religioso, como las leyendas

Digitized by Google

de Jidr, Moisés, Jonás, José, Boluquía, del nacimiento de Mahoma, de Abdelmotálib el sabio, Yárab el juez, Temimdari el soldado, Abutálib el doctor de la ley, Zesbet, Abulfauaris, Saif Almoluc, etc.; 3.°, expediciones mixtas de aventuras guerreras y de viajes religiosos, cuyo modelo ejemplar es la leyenda alcoránica del Dulcarnain islámico, profeta fabuloso amalgamado con la persona de Alejandro Magno, tal como la pintó el pseudo-Callísthenes.

A este simple paralelo entre las líneas generales de ambos ciclos, que vale por toda una prueba de imitación, se añade la opinión de Víctor Chauvin de que "la influencia directa o indirecta de los relatos orientales de viajes maravillosos se muestra en más de una novela de la Edad Media" (22). Y por otra parte, los estudios especiales de De Goeje sobre las relaciones estrechas entre la *Navegación de San Brandán,* tipo de casi todas las

(22) CHAUVIN, VII, 77.

Digitized by Google

navegaciones irlandesas, y los viajes de Simbad el Marino (23), han decidido por fin la adhesión, siquiera parcial, de romanista tan autorizado como Graf (24). El problema está, por tanto, resuelto en principio, y sólo nos resta aportar a las demostraciones de De Goeje, en lo que atañe a la *Navegación de San Brandán* (25), algunos datos que las confirmen y completen, señalando otras fuentes árabes de carácter popular, especialmente los relatos de los viajes de Boluquía y Dulcarnain, conservados por Tsaalabí, y anteriores, por tanto, al siglo XI, así como otras leyendas islámicas de remota fecha.

San Brandán encuentra en una isla un castillo deshabitado y en él una mesa preparada y colmada de óptimos manjares, de los cuales come hasta saciarse. Boluquía encuentra asi-

(23) Cfr. GOEJE, *Légende St. Brandan.*
(24) GRAF, I, 102.
(25) Véanse los análisis de GRAF, I, 97-110; GOEJE, *loc. cit.;* LABITTE, 119-123; D'ANCONA, 48-53.

Digitized by Google

mismo en una isla, bajo un árbol, una mesa puesta y sobre ella varios manjares y un pez asado. Un pájaro maravilloso le saluda desde el árbol y le autoriza a comer de aquellos manjares hasta saciarse.

Otra isla, visitada por San Brandán y sus monjes, está poblada de algunos árboles, de cuya leña hacen fuego para guisar la comida; mas como la aparente isla no era otra cosa que una enorme ballena, al sentir ésta el calor sobre su dorso comienza a agitarse, y los monjes se precipitan al mar para salvarse a nado. De Goeje—y antes Reinaud y D'Avezac—advirtió que este episodio es idéntico al de la isla-ballena que Simbad encuentra en el primero de sus viajes. Pero como la leyenda de San Brandán, aunque no es anterior al siglo XI en ninguna de sus actuales redacciones, se pretende por algunos que deriva de fuentes irlandesas de fecha anterior, y como no puede probarse documentalmente la fecha de la leyenda de Simbad, aunque por razones de crítica interna se la sitúa en el siglo X de

Digitized by Google

nuestra era, el problema seguía en pie y hasta se ha llegado a suponer por Schröder que el episodio de la ballena pasó de Irlanda al Oriente. Sin embargo, hay razones de peso que obligan a rechazar tal posibilidad. En primer lugar, el mito de la isla ballena se encuentra ya en el *Avesta* y en el *Talmud,* aunque sin el detalle de la vegetación. Por tanto, según De Goeje, si el mito ofrece en Oriente, desde remota antigüedad, una forma sencilla (la del *Avesta*) y otra hiperbólica más moderna (la de Simbad), en Oriente nació y no en Irlanda, donde sólo aparece en la hiperbólica en fecha tardía. Mas esta demostración se fortalecería si De Goeje hubiese podido encontrar documentos árabes del mito hiperbólico con fecha concreta anterior a la de Simbad. Ahora bien: yo he encontrado consignado el mito de la ballena con árboles en el *Libro de los animales* de El Cháhid, famoso literato de Basora, que vivió desde el 781 al 869 de nuestra era, o sea algo más de un siglo antes de la supuesta fecha del cuento de

Digitized by Google

Simbad, y seguramente en fecha mucho más antigua que las fuentes irlandesas a que se atribuye el origen de la *Navegación de San Brandán.*

La isla siguiente con que éste topa en su viaje se llama de los pájaros, porque está poblada de aves blancas y parlantes, bajo las cuales se ocultan espíritus angélicos. Recuérdese que en la isla de la mesa dispuesta, a que aborda Boluquía, también encuentra un pájaro maravilloso y parlante, que desempeña el oficio angélico de enviado de Dios y que le invita a comer. Además, ya vimos en la *Leyenda de San Macario* cómo en el islam se supone a las almas humanas encarnadas en aves, precisamente blancas y parlantes, a las cuales algunos *hadizes* atribuyen también naturaleza angélica. Finalmente, en todos los libros musulmanes de oneirocrítica se dice que los pájaros soñados significan ángeles.

En otra isla encuentra San Brandán a unos santos monjes que sólo se alimentaban de pan venido del cielo y que guardaban riguroso si-

Digitized by Google

lencio y no estaban sujetos a la enfermedad ni a la vejez. Este episodio es una hibridación de dos aventuras de Dulcarnain: la de la isla de los monjes, que se alimentaban tan sólo de los peces y hierbas que Dios les deparaba, y la de la isla de los sabios, que dicen a Dulcarnain cómo Dios ha podido otorgarles la eterna duración en esta vida y la exención de toda enfermedad.

En una nueva isla ven San Brandán y sus monjes unas enormes vides de las que pendían monstruosos racimos, de granos como manzanas, uno de los cuales bastaría a saciar su hambre y su sed. El precedente indiscutible de esta fábula está en las vides monstruosas que los *hadizes* islámicos colocan en el paraíso. "¿Cuál es el tamaño de sus racimos?" —preguntó un discípulo a Mahoma—. "Como la distancia recorrida por un cuervo que volase un mes sin descansar." "¿Y cuál es el tamaño de sus granos?" "Como el de un jarro grande." "Entonces, con un solo grano podré

Digitized by Google

hartarme yo y toda mi familia." "Y también tu tribu entera."

Luego encuentra San Brandán una desmesurada columna de cristal clarísimo, que surgiendo del fondo del mar parecía tocar el cielo con su cima y que tenía en torno suyo algo así como un pabellón grandísimo, hecho de mallas muy amplias, de una sustancia de color argentino. Dos descripciones análogas se ven en la leyenda islámica de Salomón: una es la del pabellón de cristal, que el rey ve surgir del mar y del que sale un joven que le narra la vida de devoción que allí lleva; otra, la del palacio aéreo de cristal, que construyeron los genios para Salomón.

En el país de los condenados encuentra San Brandán a Judas, sentado sobre un peñón en medio del océano, con aspecto de profunda tristeza. Esta leyenda cristiana es una simple adaptación de otras islámicas que tienen por tema el suplicio de Caín, el cual es pintado en ellas inclinado sobre una alberca, tratando de alcanzar el agua con su mano, sin

Digitized by Google

conseguirlo, e implorando en vano de los caminantes que le den de beber.

El último episodio notable en la navegación de San Brandán es el encuentro de un ermitaño llamado Pablo, que vive sobre un escollo en medio del mar, alimentado milagrosamente por una alondra, desde ciento cuarenta años atrás, y que allí permanecerá vivo hasta el día del juicio final. Este episodio no puede explicarse totalmente por la historia de San Pablo, primer ermitaño, puesto que éste vivió en el desierto, y no en el mar, y murió realmente. Hay que pensar en una hibridación de esta figura con la de Jidr, profeta mítico del islam, patrón de los marineros, que es inmortal como Elías y que vive como ermitaño marítimo sobre un escollo, donde es alimentado con manjares, que Dios le envía por un ave, como golondrina de largas alas.

Por último, llega San Brandán a la isla del paraíso, atravesando una región tenebrosa, cuyo suelo está lleno de piedras preciosas y donde una fuente da origen a cuatro ríos que

Digitized by Google

manan leche, vino, aceite y miel. La región tenebrosa, sembrada de preciosas esmeraldas, no falta en ninguna leyenda árabe de Dulcarnain. Los mismos cuatro ríos aparecen en el *Alcorán* (XLVII, 16-17) regando los jardines del paraíso, con la sola diferencia de sustituir el río de aceite por uno de agua.

Todo, pues, concurre a la misma conclusión, es decir, a los orígenes orientales, y más concretamente islámicos, de esta leyenda, que Renan consideraba como "la expresión más completa del ideal céltico, como una de las más admirables creaciones del espíritu humano". Más acertado anduvo Labitte cuando anotó "le tour, l'imagination brillante et presque orientale qu'elle décèle", o los Bolandistas que, sorprendidos por lo hiperbólico de las aventuras, las calificaron de *apocrypha deliramenta.*

La misma conclusión podría obtenerse del análisis de otros viajes marítimos. Así, en la leyenda de los navegantes de Frisia, que Adam

Digitized by Google

Bremense narraba en el siglo XI (27), los aventureros arriban, después de atravesar la región tenebrosa del océano, a una isla cuyos habitantes se ocultaban en cuevas durante el tiempo en que el sol estaba sobre el horizonte, o sea la hora de mediodía, en que los aventureros llegaron. Este episodio deriva paladinamente de las leyendas que se forjaron para glosar un pasaje del *Alcorán* (XVIII, 89), en que se alude a un fabuloso viaje de Dulcarnain "al país en que el sol nace sobre una gente—dice—a la que nada dimos para ponerse al abrigo de su ardor".

§ 6

Otras leyendas.

Leyendas de durmientes (28).—Tres son las principales: 1.ª, la de los tres monjes del mo-

(27) GRAF, I, 95.
(28) GRAF, I, 87-92.

Digitized by Google

nasterio de Chihón, que es italiana, del siglo XIV; 2.ª, la alemana del monje cisterciense Félix, también del siglo XIV; 3.ª, la del joven príncipe, que es italiana de origen y no anterior al siglo XII. A estas tres leyendas se agregan otras posteriores de menor relieve, como la navegación de los monjes armoricanos, narrada por Godofredo de Viterbo, y que es una imitación del tipo de las de San Brandán y similares, y la leyenda española de San Amaro, tan popular todavía entre nuestro vulgo.

Los caracteres comunes a todas ellas son éstos: 1.º Los protagonistas visitan el paraíso terrestre, y al regresar a sus hogares creen que su ausencia ha durado cortas horas o breves días, cuando en realidad han transcurrido largos años y aun siglos. 2.º En consecuencia, los protagonistas se maravillan, al advertir los cambios y mudanzas en edificios, personas y cosas. 3.º Se dan a conocer, pero nadie los reconoce ni aun los comprende, sino que, por el contrario, se les tiene por locos o

Digitized by Google

ebrios. 4.° Pero finalmente consiguen demostrar su personalidad, bien por el testimonio de algún venerable anciano que vagamente recuerda su nombre y desaparición, bien con la ayuda de viejos libros de memorias en que se guarda noticia de su existencia.

Dos grupos de leyendas existían en el islam, desde el siglo VIII de nuestra era, basadas en el mismo tema. Las del primer grupo, forjadas para glosar un texto alcoránico (II, 261), narran que Esdrás (o Jeremías), escapado de la cautividad de Babilonia, llega, montado en un asno, con un odre de jugo de vid y un cestillo de higos, a contemplar las ruinas de su patria, cuyo espectáculo le hace casi dudar de que Dios pueda restaurar la ciudad y el templo. Entonces ata el asno y se duerme, y Dios lo hace morir durante cien años, al cabo de los cuales le resucita. El ángel Gabriel le pregunta cuánto ha dormido, y responde que un día, o menos. Gabriel le dice que cien años, invitándole a que vea cómo el asno, los higos y el vino están intactos, cual

Digitized by Google

si no hubiese transcurrido tanto tiempo. Seguidamente vuelve Esdrás a su patria, donde es reconocido milagrosamente por una vieja de ciento veinte años, que había sido criada de sus padres, o por la ciencia que Esdrás poseía de la Tora.

El segundo grupo de leyendas se forjó también en derredor de un texto del *Alcorán* (XVIII, 8-24), el cual a su vez depende de una leyenda cristiano-siríaca: la de los siete durmientes de Efeso. Según estas tradiciones, siete nobles cristianos de Efeso, durante la persecución de Daciano, se refugian en una cueva, donde duermen trescientos años, al cabo de los cuales se despiertan, creyendo que sólo un día ha transcurrido. Uno de ellos va a la ciudad para comprar víveres, y la encuentra completamente transformada. La moneda de Daciano, que da para comprar pan, le hace sospechoso. Cuenta su historia y no es creído, hasta que al cabo le reconoce un nieto suyo, anciano, ciego y enfermo. Entonces el pueblo visita en su cueva a los durmientes resucita-

Digitized by Google

dos, que mueren en seguida definitivamente y son sepultados con gran veneración.

El problema de la relación entre estas leyendas islámicas y las cristianas medievales ofrece puntos oscuros sobre los que no es fácil decidir. Guidi ha demostrado (29) que las leyendas musulmanas de los siete durmientes dependen de una cristiano-siríaca, forjada en el siglo VI de nuestra era y en Oriente también; pero en ese mismo siglo consta que pasó al Occidente por una traducción latina, que San Gregorio de Tours inserta en uno de sus libros hagiográficos. Ahora bien, las cristianas medievales, ¿pudieron nacer, sin influencia de las islámicas, por el solo contagio de esta versión latina? ¿Cómo explicar, entonces, que esta versión latina permaneciese más de seis siglos sin ejercer influjo alguno en la génesis de leyendas similares y que, de pronto, al llegar el siglo XIII, todo un ciclo legendario

(29) GUIDI, *Sette Dormienti*, 444.

Digitized by Google

naciera de aquel supuesto germen, tanto tiempo infecundo?

Tal es el problema a resolver, en lo que toca a la influencia de la leyenda de los siete durmientes sobre esas otras del siglo XIII. Pero queda siempre el otro grupo de leyendas islámicas, las que tienen a Esdrás o Jeremías por protagonista, las cuales derivan remotamente de modelos rabínicos, que no consta en ningún caso que pasaran a la Europa cristiana.

Leyendas del reposo de los réprobos.—Desde el siglo VI de nuestra era, la eternidad de las penas infernales había cristalizado ya como dogma católico de la Iglesia universal, en virtud de la declaración solemne del Concilio Constantinopolitano. Por eso es muy extraño encontrar en el siglo XI algunas leyendas cristianas, populares en Occidente, cuyo tema esencial es la suspensión o reposo del suplicio que sufren los réprobos en el infier-

Digitized by Google

no (30). Vimos ya en la leyenda de la *Visión de San Pablo* cómo dicho tema tenía en ella su primera aparición; pero allí advertíamos que ese reposo era *anual,* en la primitiva redacción griega, mientras que ya es *semanal* en sus redacciones latinas, desde el siglo XII. La diferencia es capital para explicar la génesis de estas últimas redacciones por contagio islámico, puesto que tal creencia de un reposo semanal tiene su plena justificación en la dogmática musulmana, mientras que carecía de todo fundamento en la cristiana, y mucho más en la occidental, donde fué siempre más unánime la doctrina de la eternidad de las penas.

Pero donde el contagio islámico no admite duda es en otra leyenda cristiana, posterior a la visión paulina, y narrada en el siglo XI por San Pedro Damiano, y en el XII por Conrado de Querfurt y Vicente de Beauvais. Según esta leyenda, en el territorio volcánico de Pozzuoli, cerca de Nápoles, creíase que exis-

(30) GRAF, I, 241-260.

Digitized by Google

tía la boca del infierno, en una caverna rodeada de aguas negras y malolientes. Todos los sábados, al anochecer, salían de dichas aguas unos horribles pájaros negros, que vagaban por aquellos contornos, extendiendo las alas y peinándose las plumas con el pico, hasta la madrugada del lunes, en que volvían a sumergirse en la caverna. Y era creencia general que aquellas aves negras eran las almas de los condenados, que durante tal lapso de tiempo gozaban de reposo en sus suplicios.

El reposo del suplicio de los réprobos durante el viernes, día festivo en el islam, era doctrina universal de la Iglesia mahometana. Incluso se suponía que las almas de los difuntos regresaban, en esa fecha, del otro mundo a éste, y por ello se consideraba ese lapso de tiempo como especialmente meritorio para la visita de los cementerios.

Y además, la encarnación de las almas de los condenados en pájaros negros que surgen, el día del reposo, de las aguas y en una región

Digitized by Google

próxima al mar, es pormenor pintoresco de una leyenda islámica que parece ser tipo o modelo de las cristianas. Trátase de la atribuída a El Auzaí (s. VIII de J. C.) y referida por Benabildonia en el siglo IX: "Un hombre, en Ascalón, a la orilla del mar, le preguntó a El Auzaí: ¡Oh Abuámer! Nosotros vemos unos pájaros negros que salen del mar, y cuando llega la noche regresan los mismos, pero ya blancos. Y yo le dije: ¿Y vosotros comprendéis qué son esos pájaros? Respondióme: Sí. Yo añadí: En las entrañas de esos pájaros están las almas de los hombres de la ralea de Faraón, que son expuestos al fuego infernal, el cual les quema y ennegrece sus plumas. Luego se les caen esas plumas y regresan a sus nidos, donde el fuego vuelve a quemárselas. Y así seguirán hasta el día del juicio, en que se dirá: Introducid a esta ralea de Faraón en el más terrible de los tormentos." Recuérdese también que el mito del alma santa o del espíritu angélico,

Digitized by Google

encarnados en aves blancas, vimos ya que era de origen musulmán.

Estrechamente enlazado con el tema de la suspensión del suplicio infernal está el de la mitigación de la pena por restitución de deudas. Graf estudia también algunas leyendas cristianas inspiradas en esa idea (31), como la siguiente que narra Cesáreo de Heisterbach en el siglo XIII: Un soldado, que está en el infierno, se aparece a uno y le ruega que comunique a sus hijos sus deseos de que restituyan al dueño lo que él robó, pues así podrán aliviarle el castigo que sufre. Ahora bien, era creencia islámica que la deuda no pagada detiene o impide al alma en su ascensión al cielo. Abundan los *hadizes* en que Mahoma niega todo valor a los sufragios y oraciones en pro del alma deudora, o en que Mahoma ordena a un hijo del difunto pagar la deuda paterna para obtener la mitigación de la pena. Sobre estos *hadizes* se forjaron

(31) Graf, I, 251.

Digitized by Google

leyendas que tienen un gran parecido con la de Cesáreo de Heisterbach.

Finalmente, la mitigación, no ya de las penas expiatorias del purgatorio, sino de las infernales, por medio de oraciones, ayunos, limosnas, etc., fué, como advierte Graf, una creencia popular en la Europa medieval, a pesar de la rigidez con que la Iglesia católica y sus más autorizados teólogos afirmaban el dogma de la eternidad de aquellas penas, ya que en esta rigidez cabalmente se basaba la diferencia entre el infierno y el purgatorio. No es posible desconocer la fuerza que los motivos emocionales de la que llama Graf teología del sentimiento tienen para provocar a veces en la psicología del vulgo reacciones inconscientemente heterodoxas contra la rígida inflexibilidad de las tesis dogmáticas; pero esto no quita para que, además, pudiera cooperar al nacimiento de tal creencia cierto contagio de la escatología musulmana, mucho más benigna, laxa y blanda, que la católica en este dogma de la eternidad de las penas.

Digitized by Google

Sabido es, en efecto, que sólo los infieles y politeístas son condenados por el islam al infierno eterno; el creyente, el mulsulmán, por pecador que haya sido, siempre llegará a ver el término de su suplicio, que se puede abreviar en virtud de sufragios aplicados por su alma.

Leyendas del debate entre ángeles y demonios por la posesión del alma.—Fué tema vulgarísimo en todas las literaturas populares de la Europa cristiana medieval el juicio contradictorio del alma, sólo morir, para dar lugar a que la sentencia de su eterno destino sea motivada. Graf, en su *Demonologia di Dante* (32), y Batiouchkof, en su estudio *Le débat de l'âme et du corps* (33), han resumido los tópicos esenciales que integran la mayoría de las leyendas cristianas de ese tema. Son los siguientes:

1.º Toda alma tiene, durante su vida, uno

(32) *Miti*, II, 103-108.
(33) *Romania* (1891), 41 *et seq.*

Digitized by Google

o más ángeles y demonios para guardarla y tentarla, respectivamente.

2.° En el momento de la muerte disputan y luchan por la posesión del alma los ángeles con los demonios.

3.° La discusión o debate se basa, unas veces, en el cotejo de dos libros: el de las virtudes, que exhiben los ángeles, y el de los pecados, que los diablos presentan.

4.° Otras veces, en el proceso intervienen como testigos las mismas virtudes y vicios personificados.

5.° A menudo, los miembros del cadáver acusan al alma de sus propios pecados.

6.° Finalmente, la balanza empléase también para decidir el debate.

7.° El desenlace consiste en arrebatar al alma los ángeles o los demonios, según el resultado del juicio contradictorio.

El primero y el segundo de los siete tópicos tenían sus raíces en el dogma católico de la custodia angélica, si bien aparecen adornados con rasgos pintorescos y unidos con los tó-

Digitized by Google

picos cuarto y quinto, que apenas encuentran precedentes en la escatología cristiana. En cambio, en el islam, son frecuentísimos todos. El carácter musulmán del tópico sexto, o mito de la balanza, quedó ya suficientemente evidenciado en el estudio de otras leyendas. Reproduciremos sólo, por tanto, algunos *hadizes* en que se encuentran los tópicos cuarto y quinto, que no pueden explicarse por precedentes cristianos y que, en cambio, son vulgares en el islam, que los tomó, como el sexto, de la escatología zoroastra. El tópico tercero deriva de los textos alcoránicos en que se mencionan los dos libros o registros, en los cuales los ángeles van consignando las virtudes y vicios de cada hombre para exhibirlos como pruebas en el juicio. El séptimo es el desenlace obligado del debate.

Hadizes en que entra el tópico cuarto: Citado por Benabildonia (s. IX): "Nadie muere sin que se le aparezcan personificadas sus buenas y malas obras. Aparta el moribundo sus ojos de éstas y los fija en aquéllas." En otro *hadiz*

Digitized by Google

análogo se presenta al alma buena su oración, que se coloca a la derecha; su ayuno, a la izquierda; el Alcorán y el rezo, a la cabeza; la virtud del caminar a la mezquita se coloca a sus pies; la paciencia en las adversidades se coloca al costado de la tumba. Dios envía entonces al alma su castigo, personificado; pero sucesivamente lo rechazan cada una de las virtudes, y no encontrando lugar en que aposentarse, se ve forzado a marchar.

Hadiz en que entra el tópico quinto, citado por Samarcandí (s. X) como de Mahoma: Descríbense en él las escenas del juicio del adúltero ante el tribunal divino: el reo se presenta con una mano sujeta al cuello por ígnea cadena, e inmediatamente comienza a oirse la acusación lanzada por el muslo del propio adulto, que habla así ante Dios: "En tal mes y en tal lugar cometí tal pecado." Mas el reo, indignado, rechaza la acusación, diciendo: "¡Señor!, yo no te ofendí jamás." El Señor entonces impone silencio a la lengua mentirosa. "Pero en aquel momento comienzan a

Digitized by Google

hablar los miembros. La mano dice: ¡Dios mío!, yo toqué lo prohibido. Y el ojo añade: Yo miré lo ilícito. Y el pie exclama: Yo caminé en pos de lo vedado. Y el miembro sexual acusa: Yo cometí el pecado. Y los dos ángeles custodios confírmanlo, añadiendo el uno: Yo lo vi, y el otro: Yo lo consigné por escrito. Y la tierra grita: Yo lo vi. Y Dios concluye: Yo lo supe y me callé. Tomad al reo, oh ángeles míos, y lanzadlo al lugar de mi castigo y hacedle gustar mi indignación, pues grande es mi cólera contra aquel que tan poca vergüenza tuvo."

La conclusión que espontáneamente fluye de esta copiosa suma de elementos islámicos, insertos en las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia,* es ésta: antes de que el poeta florentino redactase su obra maestra, existía ya en toda la Europa cristiana un caudal riquísimo de concepciones poéticas populares sobre la vida ultraterrena, que no habían nacido por generación autóctona cristiana, sino

Digitized by Google

por contagio de la literatura escatológica del islam, puesto que algunos de esos rasgos pintorescos y mitos poéticos carecían de precedentes próximos y aun remotos en la escatología cristiana, como hijos que eran de otras religiones orientales, la egipcia y la zoroastra principalmente. El islam, en estrecho contacto con estas religiones, habíaselos asimilado, y, fundidos con otras concepciones suyas, los había transmitido a la literatura cristiana occidental.

El nexo, pues, de filiación entre el poema dantesco y la literatura musulmana de ultratumba queda ya anudado con doble y más apretado lazo: Dante Alighieri aparécesenos ahora dependiendo del islam, para la concepción de su poema, en dos sentidos: indirectamente, por los elementos islámicos que existen en las leyendas de sus precursores cristianos; directamente, por los elementos islámicos que, sin existir en dichas leyendas, existen en la *Divina Comedia*.

Digitized by Google

IV

PROBABILIDAD DE LA TRANSMISIÓN DE LOS MODELOS ISLÁMICOS A LA EUROPA CRISTIANA EN GENERAL Y A DANTE EN PARTICULAR

§ 1

Introducción.

TODO problema de imitación exige, para ser resuelto con la certeza moral que cabe en los problemas históricos, el previo planteo y escalonada solución de las tres cuestiones parciales que siempre lo integran: 1.ª Entre la supuesta copia y su hipotético modelo ¿existen analogías o semejanzas en cantidad tamaña y de calidad tan típica, que sea moralmente imposible explicarlas por mera coincidencia ca-

Digitized by Google

sual o por paralelas derivaciones de un común modelo? 2.ª Una vez establecida esta relación de analogía estricta entre los dos hechos u objetos comparados, ¿se puede demostrar la anterioridad cronológica del supuesto modelo, con respecto a su copia o imitación? 3.ª El autor de la supuesta copia, ¿pudo conocer el hipotético modelo y simpatizar con él, o, por el contrario, consta que entre ambos existiera un tan profundo abismo de separación física y moral, un tal divorcio en cuanto al espacio y en cuanto al espíritu, que la comunicación resulte moralmente imposible?

De estas tres cuestiones, las dos primeras —*semejanza* y *anterioridad*—han quedado suficientemente establecidas en nuestro estudio. Ambas son, además, la verdadera clave del problema. La tercera, en cambio, sin dejar de tener su importancia, es de un interés más accesorio: aunque los datos que la historia nos conservase acerca de la comunicación entre el modelo y la copia fueran vagos e inciertos, no por esto perderían su fuerza probatoria

Digitized by Google

las analogías y semejanzas entre ellos advertidas, sobre todo cuando estas semejanzas son tan típicas, tan concretas y estrictas y, además, tantas en número, que no puedan moralmente achacarse a la casualidad.

Y éste es el caso de nuestro problema. Porque cabría atribuir a coincidencia fortuita o a paralelas e independientes derivaciones de un común modelo cristiano las semejanzas *generales* que entre lo dantesco y lo islámico se advierten en la solución del problema teológico de la vida futura, las comunes *ideas* o *doctrinas* que integran ambas concepciones escatológicas; pero cuando esas doctrinas aparecen revestidas con el mismo ropaje artístico, cuando las ideas se han vaciado en idénticos moldes imaginativos, cuando la fantasía las encarna en iguales símbolos, adornados con rasgos descriptivos semejantes, ya entonces no cabe acogerse a la hipótesis de la coincidencia casual. Porque suponer que del infinito número de imágenes y símbolos posibles hayan nacido, sucesiva e independientemente en dos fan-

Digitized by Google

tasías artísticas, dos representaciones sensibles de la vida ultraterrena (que es una realidad extrasensible), adornadas con iguales rasgos descriptivos, es pretender un milagro, contrario a las leyes matemáticas que rigen el cálculo de probabilidades. Y en este caso aun sería forzoso admitir como posible que Dante, por su solo esfuerzo mental, concibiera en pocos años la misma representación fantástica de la vida futura que el pueblo musulmán había ido forjando trabajosamente a través de varios siglos, por lenta colaboración evolutiva de sus tradicionistas, místicos y poetas. Tamaño prodigio de originalidad sería insostenible, sin una demostración positiva, de parte de quienes lo admitiesen, los cuales habrían de explicarnos a su vez cómo y por qué se consumó en la persona de Dante ese fenómeno milagroso.

Pero no parezca que pretendemos eludir, a fuerza de dialéctica, los escollos del problema total, y abordémosle francamente: 1.° ¿Pudieron los pueblos de la Europa cristiana adqui-

Digitized by Google

rir por su contacto con el pueblo musulmán algún conocimiento de sus creencias y concepciones escatológicas? 2.° Más concretamente, ¿pudo Dante Alighieri documentarse para la redacción de su poema, aprovechando directa o indirectamente fuentes musulmanas? 3.° ¿Existen síntomas que revelen en aquél cierta afición y simpatía hacia dichas fuentes?

§ 2

Comunicación entre el islam y la Europa cristiana durante la Edad Media.

El islam, después de conquistar los países asiáticos vecinos a su cuna, se extendió rápidamente por el Norte de Africa, España y Mediodía de Francia e Italia, sin excluir de su dominación algunas islas mediterráneas, como las Baleares y Sicilia. El contacto de las dos civilizaciones, cristiana e islámica, se pro-

Digitized by Google

duce pronto, en Oriente y Occidente, por conductos constantes, normales y nada ocultos.

Sin contar la comunicación por la guerra, cuya influencia en el mutuo conocimiento de los pueblos beligerantes es bien notoria, el comercio, sobre todo el marítimo, no tardó en anudar estrechas relaciones económicas entre cristianos y musulmanes. Unas expediciones partían del Caspio y, atravesando Rusia, llegaban por el Báltico a Dinamarca, las Islas Británicas e Islandia. El hallazgo de enormes cantidades de monedas árabes en varios puntos de esta zona comercial nos prueba la importancia de este primer conducto de comunicación, anterior al siglo XI (1). Más tarde, naves venecianas y genovesas, así como también musulmanas, recorrían el Mediterráneo, fomentando el intercambio de los productos de la Europa cristiana con los de los países islámicos. Benjamín de Tudela, en el siglo XII,

(1) BABELON, 33-47 *et passim*.

Digitized by Google

nos describe en su *Itinerario* los mercados de Mompeller, Constantinopla y Alejandría.

Al estímulo económico se unía el ideal religioso. Las peregrinaciones a los Santos Lugares se reanudan desde el siglo VIII, merced al protectorado franco sobre las iglesias cristianas de Oriente y a los Convenios diplomáticos. Algunas peregrinaciones, que alcanzaron la cifra fabulosa de 12.000 peregrinos, son ya anuncio de las Cruzadas, con las cuales no hay para qué ponderar la íntima y duradera comunicación que se establece entre el islam y la Europa cristiana durante los siglos XII y XIII. La organización administrativa, aduanas, ejército, hasta las costumbres, los manjares y los trajes de los orientales fueron adoptados por los príncipes francos, así como por los caballeros que desde todas las regiones de Europa iban arribando a la Siria. Y cuando el fracaso de las Cruzadas trae como reacción la idea de la pacífica conquista de las almas por la predicación y la catequesis, un nuevo lazo de comunicación espiritual se anuda con el islam,

Digitized by Google

desde el siglo XIII, mediante las misiones de los frailes franciscanos y dominicos (2).

Contacto más interesante y de mayor relieve para nuestro objeto es el que unió al islam con la Europa cristiana en Sicilia y en España.

En Sicilia, una dinastía de reyes normandos se afinca y perdura, hasta el siglo XIII, en un país casi completamente islamizado. La corte del rey normando Roger II en Palermo estaba formada de cristianos y musulmanes, bilingües y trilingües, vacilantes entre dos o tres confesiones religiosas, versados en la literatura árabe y en la ciencia griega. El rey se ataviaba a la oriental, con fastuoso manto bordado de letras cúficas, sostenía un harén y se cubría con un parasol, a imitación de los califas fatimíes de Egipto; su cocinero, su guardia, sus ministros, sus médicos y sus astrólogos eran musulmanes; su sello, sus monedas y su ceremonial estaban imitados de las cortes islámicas. Y en la academia científico-

(2) BREHIER, 20-50; 89-100; 211; 354.

Digitized by Google

literaria que fundó colaboraban, entre otros sabios árabes, judíos y griegos, geógrafos musulmanes tan célebres como Edrisí el africano y polígrafos como el español Abusalt de Denia, médico, filósofo y poeta (3).

Pero cuando la corte de Palermo semeja en todos sus aspectos una corte musulmana es bajo el largo reinado de Federico, rey de Sicilia y emperador de Alemania. Aquel emperador filósofo, librepensador y políglota rodeábase de musulmanes, como maestros y colaboradores, como cortesanos, oficiales y ministros; traía para sus recreos bailarinas y danzantes sarracenos; sostenía un harén en Sicilia y otro en Italia, custodiados por eunucos a la moda oriental, y hasta la túnica con que fué sepultado ostentaba, bordada en oro, una inscripción arábiga. El reunió gran cantidad de manuscritos árabes en la Universidad de Nápoles, que fundó en 1224; hizo traducir a Aristóteles y Averroes, enviando copias a Pa-

(3) AMARI, III, parte 2.ª, 365, 445 *et seq.*

Digitized by Google

rís y Bolonia; protegió a los sabios musulmanes, e incluso mantuvo correspondencia con los más célebres filósofos del islam, entre otros, con el célebre *sufí* murciano Abensabín, cuyo sistema teológico-místico estaba estrechamente emparentado con el de Abenarabi. En su misma corte—escándalo de los papas y de los otros reyes cristianos—nació la escuela poética siciliana, la primera que usó la lengua vulgar y de la que arranca la tradición de la literatura nacional de Italia, formada por trovadores cristianos, que en la lengua vulgar naciente trataban de emular la habilidad artística de los trovadores árabes a quienes Federico pagaba para que loasen en su lengua las empresas imperiales. Aunque sólo se admita el contagio externo de la moda, sin influjo interno alguno en la técnica de los trovadores sicilianos, bastaría este hecho como síntoma de otras imitaciones literarias (4).

Mas el foco de cultura islámica de Sicilia

(4) AMARI, III, 2.ª, 589-711; 888-890.

Digitized by Google

palidece y hasta se eclipsa al compararlo con el más brillante foco encendido en la España medieval. El país de Europa que primero entró en contacto íntimo con el islam fué nuestra patria. Durante un larguísimo lapso de cinco siglos, desde el VIII al XIII, en que el poeta florentino viene al mundo, las dos poblaciones cristiana y mahometana habían convivido en la guerra y en la paz.

Los mozárabes son el lazo que primeramente anuda a ambos pueblos. Ya en el siglo IX, cristianos de Córdoba tenían a gala el uso de la lengua árabe, desdeñando el de la latina, vestían como musulmanes, tenían harén y se circuncidaban; deleitábanse con la literatura y la teología islámica y hasta competían con los musulmanes en la poesía árabe. Las lamentaciones de Alvaro de Córdoba en su *Indiculus luminosus* son bien demostrativas en este punto.

Y aun con el tiempo se fué intensificando y extendiendo el contagio. Los mismos mozárabes de Toledo empleaban la lengua y la escritura árabe de sus opresores para la redacción

Digitized by Google

de instrumentos públicos, contratos, testamentos, etc., aun después de la reconquista de la ciudad por Alfonso VI a principios del siglo XII. Y los mozárabes andaluces, que huían de las persecuciones religiosas o viajaban con fines literarios y mercantiles, llevaban a sus hermanos del Norte de la Península y aun a los del resto de Europa reflejos de la cultura islámica que conocían (5).

Otro elemento de comunicación eran los eslavos, nombre genérico con el que los musulmanes designaban a un gran número de esclavos gallegos, catalanes, franceses, alemanes, lombardos, calabreses, rusos, etc., que desempeñaban los más altos cargos de la corte y en el Ejército y guardia personal de los emires de Córdoba, desde antes del siglo X, de los cuales, esclavizados en la infancia y musulmanes sin excepción, es de creer que algunos, no obstante su elevada posición y fortuna, sintie-

(5) SIMONET, 216-219, 252, 273, 292, 368, 346, 384, 690. GÓMEZ MORENO, 105-140.

Digitized by Google

ran las añoranzas de su patria de origen y retornasen a ella en la vejez (6).

A medida que la Reconquista progresaba, los mudéjares o muslimes sometidos iban sustituyendo a los mozárabes en la función de transmisores de la cultura islámica. Los reyes dieron presto palpables muestras de una inteligente política de atracción del elemento mudéjar, contribuyendo con ella a la más rápida y fácil adopción de la civilización musulmana. Los enlaces matrimoniales de los reyes castellanos y aragoneses con los musulmanes fueron frecuentes. Alfonso VI, el conquistador de Toledo, lo mismo que sus sucesores de igual nombre, Alfonso VII y Alfonso el Sabio, señalan la cumbre de esta política de atracción.

La corte del conquistador de Toledo, casado con Zaida, hija del rey moro de Sevilla, semejaba una corte musulmana: el monarca mantenía una cancillería árabe y acuñaba moneda en tipo semejante al musulmán; los cristianos

(6) Ribera, *Disc. Ac. Hist.*, 40-45.

Digitized by Google

se vestían a usanza mora y el naciente romance castellano henchía su caudal léxico con voces arábigas; en la vida mercantil, en las artes y oficios manuales, en la organización municipal, en las costumbres agrícolas, la influencia de los mudéjares era imponderable (7).

En Toledo, en el siglo XII, el arzobispo Raimundo comienza a fomentar la traducción de las obras más célebres de la ciencia arábiga: toda la enciclopedia de Aristóteles, glosada o compendiada por Alquendi, Alfarabi, Avicena, Algazel y Averroes, las obras magistrales de los matemáticos, astrónomos y médicos griegos, comentadas y ampliadas por El Juarismí, Albatenio, Avicena, Averroes, Rasis, Alpetragio, fueron en Toledo vertidas del árabe por mediación de intérpretes mudéjares y judíos, que ponían en romance castellano lo que luego traducían al latín cristianos doctos, no sólo españoles, sino también extranjeros, que desde los más remotos países de Europa afluían

(7) RIBERA, *Orígenes Justicia*, 19-84. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *224 et passim*.

Digitized by Google

a la corte toledana. De entre ellos conócense los nombres y trabajos del arcediano de Segovia, Domingo González; del canónigo toledano Marco; del judío converso Juan de Sevilla; de los ingleses Roberto de Retines, Abelardo de Bath, Alberto y Daniel de Morlay y Miguel Escoto, con su intérprete Andrés el Judío; de los teutones Hermann el Dálmata y Hermann el Alemán; del italiano Gerardo de Cremona, etc., etc. (8).

Educado en este ambiente de cultura semítica desde su niñez. Alfonso el Sabio asume la dirección suprema de estos trabajos de versión, y sin abandonar la orientación sabia y erudita de la escuela de traductores toledanos, la intensifica haciendo verter nuevas obras de Física y Astronomía, al lado de otras de carácter más popular y menos técnico, pertenecientes a la literatura recreativa, moral, histórica y religiosa. Ya en vida de su padre San Fernando, y por su encargo, redactáronse li-

(8) JOURDAIN, 95-149.

Digitized by Google

bros de apólogos morales, como los titulados *Libros de los doce sabios* y *Flores de Filosofía,* en que se inicia el influjo oriental. Alfonso hace traducir en el mismo género el *Calila y Dimna, Bocados de oro, Poridad de poridades;* redacta o hace redactar obras de juegos orientales; escribe su *Grand e General Estoria,* en la cual aprovecha las fuentes árabes, y manda traducir el Alcorán y los libros talmúdicos y cabalistas (9).

Los avances de la Reconquista ofrecían además al rey sabio nuevo campo para ampliar su política de difusión de la cultura arábiga. En Murcia, siendo aún gobernador en tiempos de su padre, conoce al famoso filósofo Mohamed el Ricotí, y, pasmado de su saber, constrúyele de propósito una escuela para que en ella explique a moros, judíos y cristianos (10). El hecho no era nuevo: Abdalá Bensahlo enseñaba en Baeza, en 1158, a los moros y cristia-

(9) JOURDAIN, 149-151. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, 154-159. AMADOR DE LOS RÍOS, III, cap. 9-12.
(10) ALMACARI, II, 510.

Digitized by Google

nos que iban a oirle desde Toledo, y en vida del mismo Alfonso, discutía Benlope pacíficamente en Málaga con los eclesiásticos. Estos casos de tolerancia debieron decidir al rey a dar forma oficial a la fusión de ambas culturas, mediante la fundación en Sevilla de un estudio y escuela general de latín y de arábigo, donde al lado de profesores cristianos los había musulmanes para enseñar la Medicina y las ciencias (11). Esta Universidad interconfesional es todo un síntoma de la estrecha relación que los dos pueblos habían anudado en la primera mitad del siglo XIII.

§ 3

Transmisión de las leyendas escatológicas del islam a la Europa cristiana y a Dante.

Por cualquiera de los conductos aludidos pudo llegar a la Europa cristiana, hasta a sus

(11) AMADOR DE LOS RÍOS, III, 496. BALLESTEROS, docs. 67 y 109. LAFUENTE, I, 127-130.

Digitized by Google

más remotos países, la noticia de las leyendas o *hadizes* de ultratumba que eran populares en todo el islam. Las leyendas precursoras de la *Divina Comedia,* nacidas en Irlanda, Escandinavia, Francia, Alemania o Italia, en las cuales hemos encontrado rasgos pintorescos de estirpe musulmana, se nos aparecen así como imitaciones o adaptaciones de modelos islámicos, introducidos en Europa por peregrinos, cruzados, mercaderes, misioneros, aventureros normandos, eslavos, sabios viajeros, etc. La hipótesis de la imitación—una vez demostrada la posibilidad del contacto entre el modelo y la copia—adquiere ya los caracteres de certeza moral, indispensables y suficientes en materia histórica.

Porque no hay que olvidar que, mientras la mayoría de las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia* son posteriores al siglo X de nuestra era, los *hadizes* islámicos son muy anteriores a esa fecha y, hasta el siglo IX, en que fueron recogidos en las colecciones críticas de Bojarí y Móslem, se trans-

Digitized by Google

mitieron oralmente, lo que contribuyó a su mayor vulgarización y a la más rica eflorescencia de otros nuevos. Y, aun después del siglo IX, su popularidad no se aminora, por la irresistible atracción que las leyendas de ultratumba han ejercido siempre sobre las muchedumbres y por considerarse en el islam obra meritoria el hecho de aprenderlas y transmitirlas. Los maestros de *hadizes* se computan por millares, y las gentes de toda edad y condición emprendían largos viajes para oirlos y aumentar el caudal de su erudición religiosa.

Y precisamente fué España el país musulmán en que mayor hipertrofia alcanzaron los estudios tradicionales, quizá por la intolerancia de los alfaquíes para toda novedad racional o filosófica. En el siglo IX pasaba España por ser la mansión de las tradiciones proféticas. Millares de muslimes aprovechaban su peregrinación a la Meca para recoger toda clase de *hadizes*, que luego se transmitían no sólo a la letra, sino también glosados con retóricos adornos, formando colecciones que servían al

Digitized by Google

pueblo como manuales devotos para la meditación de los novísimos y a los *sufíes* como índice de temas para sus sermones. La literatura musulmana de ultratumba—cuya más importante pieza es la leyenda del *mirach,* que unía además el mérito de formar parte de la biografía del Profeta—tenía una difusión incomparablemente mayor que la que haya podido alcanzar el folklore religioso de cualquier pueblo de la tierra, y tenía forzosamente que revelarse al pueblo cristiano, que con el musulmán convivía, filtrándose por espiritual exósmosis a través de la tenue barrera que a ambos pueblos separaba en los temas escatológicos. Y, en efecto, a pesar de la pobreza de las informaciones que los escritores medievales cristianos nos han conservado acerca de las creencias islámicas, podemos asegurar que los cristianos españoles tuvieron, desde los primeros siglos, noticia de esas leyendas islámicas de ultratumba y, singularmente, de la leyenda del *mirach.*

Apenas comienza el siglo IX, los mozárabes

Digitized by Google

de Córdoba consignan en sus escritos apologéticos noticia bastante concreta de *hadizes* mahometanos. Alvaro Cordobés, en su *Indiculus luminosus,* San Eulogio, en su *Memoriale Sanctorum,* y el Abad Esperaindeo, en su *Apologético contra Mahoma,* aluden repetidas veces a ciertas historias "leves et risu dignas", obra del profeta impostor o que narran su vida y milagros o describen el sensual paraíso prometido a sus creyentes. En su *Apologeticus martyrum,* San Eulogio inserta un resumen de la biografía de Mahoma, que denuncia un conocimiento no vulgar del Alcorán y de los *hadizes,* y eso que afirma no ser necesario descender a pormenores en materia que todo el muhdo podía conocer directamente.

Fácilmente se comprende, después de esto, cuán natural era que los cristianos españoles conocieran bastante al pormenor los rasgos principales de la vida de Mahoma y, por tanto, la leyenda del *mirach.* En el monasterio de Leire, situado en Navarra, es decir, en un punto bien lejano de Córdoba, es donde encontró

Digitized by Google

San Eulogio la biografía de Mahoma antecitada. De esta manera se explica que en España sea donde por primera vez, es decir, desde fecha más remota, pase a las literaturas occidentales. Y así, consta que en 1143, y por encargo de Pedro el Venerable, abad de Cluny (1092-1156), se redactó en Pamplona una versión latina del Alcorán, obra del arcediano de aquella catedral, Roberto de Retines, eclesiástico inglés que había colaborado en el Colegio de traductores del arzobispo Raimundo. Y el mismo Roberto añadió a esa versión una *Summa brevis contra haereses et sectam sarracenorum,* escrita con fuentes árabes, y donde no es de creer se omitiese la versión del *mirach,* aunque, por no haber llegado a nosotros completa esta obra polémica, sea imposible asegurarlo taxativamente.

Mas nos resta un documento redactado en el mismo siglo: la *Historia arabum,* del arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, que vivió entre 1170 y 1247, y que asegura tomar su narración "ex relatione fideli et eorum

Digitized by Google

scripturis". En el capítulo V de esta obra, titulado *De sublimatione Mahometi in regem et de jussionibus mendaciter excogitatis,* se inserta a la letra la leyenda del *mirach,* que el autor asegura tomar del libro *segundo* de Mahoma, que no puede ser otro que la colección canónica de sus *hadizes,* cuya autoridad es inferior al Alcorán, considerado por el arzobispo como el libro primero del islam. Y, en efecto, esa relación del *mirach* es casi idéntica a las redacciones A y B del ciclo segundo, que analizamos en la primera parte de nuestro estudio, tomándolas del *Sahih* o colección de *hadizes* auténticos de Bojarí o Móslem.

Una mayor difusión, entre las gentes que sólo entendiesen el romance, logró la leyenda por su inclusión en la *Crónica General* o *Estoria d'Espanna,* que redactó o mandó redactar Alfonso el Sabio entre 1260 y 1268. En ella, al llegar a los sucesos acaecidos en el quinto año del reinado de Sisebuto, intercálase la leyenda del *mirach,* siguiendo a la letra la redacción latina del arzobispo Don Rodrigo.

Digitized by Google

aunque introduciendo ligeras adiciones, que dependen de otras fuentes árabes, quizá populares, y alterando a veces el sentido por negligencia o ignorancia del traductor.

A fines del mismo siglo XII, otro documento viene a demostrarnos cuán extendida estaba ya entre los cristianos españoles la leyenda mahometana. Nos referimos a la *Impunaçion de la seta de Mahomah,* escrita en Granada, durante su cautiverio, por el obispo de Jaén, fraile mercedario, San Pedro Pascual. Nacido en Valencia, de padres cautivos o mozárabes, en el año 1227, no es de extrañar que poseyese la lengua arábiga, que le había de ser utilísima para su oficio de redentor de cautivos, desde que profesó en la naciente Orden de la Merced, a los veintitrés años de edad. Con motivo de fomentar el desarrollo de su Instituto, hubo de hacer un viaje a Roma, donde por su ciencia y celo religioso admiró al Pontífice Nicolás IV. Nombrado obispo de Jaén en 1296, fué cautivado al año siguiente por los moros de Granada, y hasta el 1300,

Digitized by Google

en que sufrió el martirio, escribió, entre otros libros de consuelo y catequesis para sus compañeros de cautiverio, el trabajo apologético contra el islam, cuyo título hemos transcrito.

Su erudición islámica no es despreciable. A cada paso cita textos del Alcorán y *hadizes* mahometanos de las colecciones auténticas, cuyos títulos transcribe con bastante corrección, llamándolas *Alhadiz* unas veces y otras *Moslimi,* por referirse a la colección canónica de Móslem. También alude en una ocasión a un libro del paraíso y del infierno, que es sin duda un compendio de *hadizes* escatológicos, y otras veces, menos concretamente, cita "libros escriptos de los moros", que, a juzgar por su materia, debían ser también centones de leyendas de ultratumba. Pero lo más interesante a nuestro objeto es que en varios pasajes cita o aprovecha un libro árabe, cuyo título transcribe, *Elmiregi, Miragi, Miraj, Elmerigi,* y que sin grande esfuerzo se adivina ser la leyenda del *mirach* o ascensión de Mahoma, o, según San Pedro Pascual lo explica, "el libro de que

Digitized by Google

fabló en cómo subió a los cielos", "el libro que fabla en cómo Mahomad subió, así como él dize, fasta el cielo, do está Dios, e que fabló con Dios, e vió el paraíso, e el infierno, e a los ángeles, e a los diablos, e las penas del infierno, e los deleytes del paraíso". Mas no se limita a citas incidentales de este libro: al llegar al capítulo VIII de la parte primera de la *Impunación,* inserta íntegra la leyenda del *mirach,* con sus fabulosos episodios y maravillosas visiones, que el santo califica donosamente de "fantasías, vanidades, mentiras, chufas e fablillas". Cotejado el texto, que el Santo aprovecha, con las varias redacciones de la leyenda, puede asegurarse que se trata de una redacción del ciclo tercero, en que el viaje nocturno y la ascensión aparecen ya fundidas en un relato continuo, con la particularidad de que la ascensión propiamente dicha está narrada según la redacción C del ciclo segundo, es decir, aquella cuyas visiones paradisíacas se aproximan más por su espiritualidad al paraíso dantesco, y de que se insertan

Digitized by Google

además muchos *hadizes* del juicio final, del purgatorio o *sirat,* de la topografía infernal y de la vida paradisíaca, cuya semejanza con las descripciones dantescas demostramos cumplidamente en las dos primeras partes de nuestro estudio.

Luego si la leyenda del *mirach* era conocida en España, a lo menos desde el siglo XIII, ¿qué inverosimilitud habrá en suponer que trascendiese a Italia, cuyas relaciones con nuestra patria eran tan estrechas y frecuentes? Acabamos de ver cómo San Pedro Pascual, perfectamente documentado respecto de la leyenda, reside en Roma algún tiempo, durante el pontificado de Nicolás IV (1288-1292). Sin dar a este hecho las proporciones de un argumento, nadie dejará de ver en él, a lo menos, un síntoma de los ignotos caminos por los cuales pudo llegar la leyenda del *mirach* hasta el poeta florentino, que por aquellas fechas maduraba ya en su espíritu el plan del divino poema, cuya primera parte, el *Infierno,* ultimaba hacia 1306, y que en 1301, un año

Digitized by Google

después de la muerte de San Pedro Pascual, visitaba la corte pontificia, como embajador de Florencia, al Papa Bonifacio VIII.

Pero no hay que recurrir a tan vagas probabilidades para explicar la transmisión de la leyenda del *mirach* desde España a Italia. Dante tuvo por maestro de literatura al retórico Bruneto Latini, que fué para él, aun más que maestro, el amigo respetado y venerado, el consejero literario, el colega experto que supo inspirar al florentino el amor al estudio y a la virtud. La conversación afectuosísima que Dante finge mantener con Bruneto Latini, al encontrárselo en su visita a los infiernos, nos excusa de ponderar el amor, la veneración y el reconocimiento que sentía hacia su maestro, y nos explica además cuánto creía deber el florentino a sus consejos, a su dirección y a su enseñanza.

Ahora bien; Bruneto, para la redacción de sus libros *Tesoretto y Tesoro,* que son, respectivamente, una pequeña y una grande enciclopedia del saber medieval, aprovechó las

Digitized by Google

obras arábigas de ciencia que directa o indirectamente pudo tener a mano. Sundby, el erudito danés que hace medio siglo exploró las fuentes del *Tesoro,* limitó sus pesquisas a las fuentes cristianas o clásicas; pero en muchos pasajes, de los que declara ignorar el origen, sería muy fácil topar con modelos arábigos. Así, por ejemplo, podríamos asegurar que la clasificación de la filosofía que encabeza el *Tesoro* es un calco bastante fiel de la de Avicena; que la versión de la *Etica a Nicómaco,* de Aristóteles, aprovechada por Bruneto, está hecha sobre un texto árabe y probablemente en España; que los *Bestiarios* o colecciones de leyendas zoológicas que utiliza son de origen arábigo en gran parte; y, en fin, que los casos en que Bruneto mismo cita a autores orientales, son un síntoma bien claro del análogo origen que debe atribuirse a otros textos cuya filiación cristiana o clásica no ha podido ser establecida.

Además, Bruneto dejó en su *Tesoro* una biografía de Mahoma que revela una información no vulgar de algunos pormenores de la

Digitized by Google

doctrina musulmana. No podemos asegurar si en los varios códices italianos, aún inéditos, del *Tesoro,* esta biografía de Mahoma contendrá la leyenda del *mirach;* pero, aun en caso negativo, nadie podrá rehusar como inverosímil la hipótesis de que Bruneto conociese la leyenda y pudiese comunicarla de viva voz a su discípulo.

Y la presunción se hace más verosímil cuando se sabe que aquella cultura islámica y arábiga pudo Bruneto adquirirla, no, como otros, de segunda mano, sino conviviendo con los mismos traductores toledanos y conociendo y tratando personalmente al rey Alfonso el Sabio. Consta, en efecto, que en 1260, cinco años antes de que viniese al mundo el poeta florentino, fué enviado Bruneto por el partido güelfo de Florencia como embajador a la corte de Alfonso el Sabio, para impetrar de éste, que había sido elegido emperador de Alemania, su ayuda contra los gibelinos, a quienes defendía Manfredo, rey de Sicilia. El hecho escueto basta para sugerirnos la honda impre-

Digitized by Google

sión que debió producir en el espíritu culto y curiosísimo de aquel literato erudito el espectáculo brillante de aquella corte, henchida de cultura islámica, donde tenía ante los ojos el ejemplo vivo de los traductores y de los maestros cristianos y muslimes, que en la escuela toledana y en la Universidad interconfesional de Sevilla redactaban sin descanso sus obras científicas y literarias, y que cuatro años antes acababan de poner en romance la *Historia arabum* del arzobispo D. Rodrigo, que contiene la leyenda del *mirach*. No es, pues, desatinada sospecha suponer que el maestro de Dante Alighieri pudiera ser el vehículo que transmitiese a su discípulo algunos, ya que no todos, los elementos islámicos que dentro de la *Divina Comedia* hemos descubierto en nuestro estudio.

Conste, sin embargo, que no salimos ni queremos salir del terreno positivo de los hechos documentados. Estos hechos — las semejanzas entre el divino poema y las fuentes islámicas— hablarían por sí solos con sobrada elocuencia, aunque no cupiese demostrar por cuáles ocultas

Digitized by Google

vías el contagio se realizó. El testimonio histórico, el documento escrito, caso de existir, comprobaría las inferencias basadas en los hechos, pero no añadiría ni un adarme de fuerza a la convicción científica engendrada por las inferencias, antes de que el testimonio fuese descubierto.

§ 4

La afición de Dante hacia la cultura arábiga comprueba la hipótesis de la imitación.

La más estrecha comunicación entre el modelo y el imitador no bastaría, sin embargo, a determinar la imitación si un abismo moral los separase, es decir, y en nuestro caso, si la diversidad de lengua, de religión, de raza, de criterios filosóficos y de gustos artísticos, hubiese engendrado en el espíritu del poeta florentino aversión invencible hacia la cultura

Digitized by Google

arábiga y en sus obras se hubiese traslucido semejante aversión y antipatía.

Pues bien: los síntomas todos son exactamente de lo contrario. Veámoslo.

En primer lugar, Dante Alighieri fué hombre abierto a toda clase de influencias, así en lo científico como en lo literario. Los dantistas se han complacido en poner de relieve esta universal receptividad de su psicología. Ozanam ponderó repetidas veces la curiosidad inagotable y multiforme de su gran espíritu (12). D'Ancona nos explica cómo supo conciliar en su alma la inspiración con la tradición, la inventiva genial con la doctrina erudita, mostrándose estudioso y conocedor de toda cosa (13). Umberto Cosmo, en fin, afirma que Dante fué un espíritu receptivo, comparable a un mar que recibe sus aguas de todas partes; que se nutrió de toda la cultura de su tiempo y que, por ende, sólo el que lo sepa resucitar en el ambiente de esa cultura conseguirá entender

(12) Ozanam, 437, 467.
(13) D'Ancona, 108-113.

Digitized by Google

todo el valor de su representación y toda la singular eficacia de sus expresiones (14).

Estos autorizados juicios bastarían para establecer *a priori* que Dante no pudo excluir de la esfera de su universal curiosidad la cultura islámica, de que la Europa medieval y más la trecentista estaba saturada. Habría sido fenómeno inexplicable que Dante hubiera desarrollado su vida mental al margen de aquella cultura semítica que iniciaba a las nacientes literaturas de la Europa cristiana en la novelística, en la fabulística, en las obras de paremiología, de moralidades y de apólogos, y al margen de la ciencia arábiga, que ejercía atracción irresistible sobre los sabios que de toda Europa afluían a la corte toledana. Pocas veces habrá existido tal unanimidad en reconocer la superioridad cultural del adversario y en proclamar la adopción de sus métodos. Roger Bacon atribuía los fracasos militares de las armas cristianas precisamente a la falta de intensidad y en-

(14) Cfr. *Rassegna dantesca* (apud "Giorn. stor. della letter. ital.", 1914, 385, 390).

Digitized by Google

tusiasmo en aprender las lenguas semíticas y en imitar las aplicaciones de las ciencias físicas en que los musulmanes eran maestros (15). El gran Alberto Magno, creador de la síntesis escolástica, coincidía con Bacon en reconocer la primacía de los filósofos árabes sobre los latinos (16). Raimundo Lulio preconizaba imitar los métodos muslimes de predicación popular, más aptos, a su juicio, que los cristianos en uso para mover a devoción los corazones (17). Y mientras los sabios cristianos confesaban humildes su inferioridad, los sabios musulmanes la ratificaban: Abenházam de Córdoba en su *Historia crítica de las religiones* y Said de Toledo en su *Historia de las ciencias* asimilaban, en el siglo XI, la mentalidad de los pueblos del Norte de Europa a la de los salvajes, por su incultura nativa en las ciencias

(15) *Opus majus* (ed. Jebe, 1733), 246.
(16) *Opera omnia* (Lugduni, 1651), III, 3.º, *De anima*, 166.
(17) RIBERA, *Lulio*, 193-7.

Digitized by Google

y en las artes, que brillaban espléndidas en el pueblo musulmán español.

Cuando a tales extremos conducía el prurito imitativo de la moda en los pensadores cristianos del siglo de Dante, nada tiene de extraño que el poeta florentino diese también señales de cierta afición por la cultura islámica.

Por algún tiempo se supuso en Dante el conocimiento de las lenguas semíticas, del árabe o del hebreo principalmente; pero la indiferencia se basaba sobre dos solos versos de la *Divina Comedia,* cuyo sentido era y sigue siendo un enigma, a pesar de las sutiles agudezas y tanteos con que multitud de comentaristas se esforzaron por descifrarlo. Hoy parece predominar la opinión de que con tales versos Dante se propuso sencillamente ensartar unas cuantas sílabas que no hiciesen sentido ni formasen palabras de lengua alguna conocida. Pero también se confiesa que en ellas, sobre todo en las palabras puestas en boca de Nemrod, hay algo de semítico. Mas aunque de los escritos dantescos no pueda inferirse

Digitized by Google

que conociera las lenguas semíticas, tampoco se deduce que las ignorase; al menos cabe sospechar que de ellas y de sus cualidades estéticas y de su utilidad para la vida social poseía los indicios bastantes para compararlas con las lenguas romances y para deducir de su cotejo la inferioridad de éstas. Así, en su tratado *De vulgari eloquio* confiesa que "existen muchas otras regiones y ciudades más bellas que la Toscana y que Florencia y muchas otras naciones y gentes que hablan lenguas más deleitables y útiles que las de los pueblos latinos".

Excusado es advertir que esta simpatía hacia lo semítico no implica, sino que excluye, toda sospecha de afición al dogma musulmán: la profunda y sincera convicción de su cristiana fe queda fuera de todo litigio. Se trata sólo de una inclinación literaria y científica, de un afecto a la cultura de los pueblos de cuya religión se abomina. Esta psicología se revela en dos pasajes típicos de la *Divina Comedia*: Dante pone en el limbo a dos sabios musulma-

Digitized by Google

nes, Avicena y Averroes (18), y coloca en el infierno al fundador de la religión que estos dos sabios profesaron, es decir, a Mahoma (19). Pero aun a éste no lo condena como fundador de una religión positiva o una herejía nueva, como negador de la Trinidad y de la Encarnación, sino simplemente como sembrador de cismas y discordias, como conquistador que desgarró por la violencia los lazos de fraternidad entre los humanos, colocándolo al lado de otros fautores de insignificantes escisiones religiosas o civiles que, como fray Dolcino, Pedro de Medicina, Mosca degli Uberti y Bertrán de Born, apenas dejaron rastro en las crónicas de Italia o de Inglaterra. Y aunque es cierto que tan benévolo retrato dista mucho de la realidad, revela, por lo menos, un sentido histórico de que estaban ayunos todos los historiadores cristianos de su siglo, que tejieron en torno a la figura del fundador del islam un cúmulo de fábulas absurdas, haciendo de

(18) *Inf.*, IV, 143, 144.
(19) *Inf.*, XXVIII, 22-63.

Digitized by Google

él, ya un pagano, ya un cristiano; llamándole Ocin, Pelagio, Nicolás o Mahoma; suponiéndole iletrado, o mago, o escolar de Bolonia; fingiéndolo árabe, o español, o romano, y hasta de la familia de los Colonna; confundiéndolo con su mentor Bahira, el monje nestoriano, y haciendo de él, como de éste, un diácono o un cardenal de la Iglesia católica, aspirante al Papado, y que con tales fines marcha a la Arabia desde Constantinopla, Antioquía, Esmirna u otras regiones de la cristiandad.

Y a más de no incurrir en semejantes fábulas y leyendas, tampoco puede achacarse a ignorancia de Dante su sobriedad y silencio en el retrato de Mahoma, como nos lo prueba el hecho de presentarnos al fundador del islam asociado con su primo y yerno Alí, sufriendo en el infierno el mismo suplicio reservado a los que sembraron cismas y escisiones en la Humanidad. Vulgar es hoy, al menos entre la gente medianamente culta en la historia universal, la significación de Alí en la vida del

Digitized by Google

islam: sabido es cómo su descendencia, desposeída del califato por la fuerza, encontró apoyo y defensa en la secta de los *xiíes,* que produjo en el seno del islam un verdadero cisma con caracteres de herejía. Pero esto, que hoy nos parece vulgarísimo y lógico, no podían ni siquiera concebirlo los historiadores cristianos del siglo dantesto, para quienes el mismo Mahoma era un enigma, cuanto más la personalidad histórica de su primo Alí. Los primeros comentaristas de la *Divina Comedia* andan desorientados cuando pretenden explicar la causa de la condenación de Alí al mismo suplicio que sufre el fundador del islam. Y este contraste entre la ignorancia casi universal de los escritores cristianos acerca de Alí y de su papel dentro del islam, comparada con el conocimiento exacto del tema que Dante nos revela en ese breve episodio infernal, vale por toda una prueba de su erudición islámica.

Pero hay más: la figura de Alí aparece bosquejada con sobrios y realistas rasgos que no se deben a la inventiva ni al capricho del flo-

Digitized by Google

rentino: "Delante de mí — dice Mahoma a Dante—va Alí llorando, con la cabeza abierta desde el cráneo hasta la barba." Esta pintura es literalmente histórica: el cuarto califa, según todos los cronistas musulmanes, fué atacado de improviso, al salir de su casa para la mezquita, por Abenmólcham, que de un solo golpe le tajó el cráneo con su sable. Y pronto se forjaron leyendas, en que se ponía en labios de Mahoma la lúgubre profecía del fin que a Alí estaba destinado y se describía la efigie de éste, moribundo, con rasgos idénticos a los dantescos: "Tu asesino—decíale Mahoma—te dará un golpe sobre ésta—y tocaba su cabeza—, y de la sangre de la herida se mojará ésta—y le cogía la barba."

A esta erudición histórica añádese otro síntoma de simpatía hacia los más ilustres sabios musulmanes. En sus obras menores en prosa, especialmente en el *Convito,* Dante cita a menudo los nombres de los astrónomos árabes Albumasar, Alferganí y Alpetragio y de los grandes filósofos Alfarabi, Avicena, Algazel y Ave-

Digitized by Google

rroes. No deja tampoco de aprovechar las teorías de estos sabios, citando y aun sin citar a sus autores. Así lo ha demostrado Paget-Toynbee respecto de algunos pasajes del *Convito* y de la *Vita Nuova,* inspirados en la astronomía de Alfergani o en las ideas de Averroes sobre las manchas lunares. El mismo Dante confiesa, en su *De vulgari eloquio,* haber leído libros de cosmografía, y bien sabido es que los arábigos de este tema eran los más vulgares en su siglo.

Así es como se comprende el juicio benévolo, injustificable dentro de la teología católica, que a Dante merecen hombres como Saladino, Avicena y Averroes, a quienes coloca en el limbo, a pesar de haber vivido y muerto fuera del gremio de la Iglesia católica y dentro de la infidelidad positiva, es decir, conociendo perfectamente la verdadera religión y rechazándola *scienter et volenter.* Y sobre todo, habiendo sido Saladino el mayor y más poderoso enemigo de la cristiandad, y siendo Averroes en aquel siglo para la Europa cristiana

Digitized by Google

el símbolo de la incredulidad y del racionalismo, el negador de toda religión positiva, que tachaba de impostores a los profetas y de falsa la revelación sobrenatural.

La simpatía de Dante hacia la ciencia islámica en general y en particular hacia Averroes explica también otro enigma, todavía más oscuro, que ha conseguido resolver la sagaz erudición de Bruno Nardi en un reciente estudio (20). Aludimos a la inexplicable presencia en el paraíso dantesco de un profesor de París, Siger de Brabante, condenado como hereje averroísta en 1277 y muerto en Italia hacia 1284. Dante, a pesar de todo, lo coloca en la esfera celeste del sol, en la morada de los teólogos, junto a Santo Tomás de Aquino, su enemigo irreconciliable—en cuya boca pone además un elogio que es una rehabilitación—, Alberto Magno, San Isidoro de Sevilla, Dionisio Areopagita, Pedro Lombardo, Beda, Boe-

(20) *Sigieri di Brabante nella D. C. e le fonti della fil. di Dante* (*Rivista di fil. neoscolastica*, 1911-1912).

Digitized by Google

cio, San Agustín, etc. ¿Cómo justificar tamaña audacia?

Nardi ha dado la clave de este enigma—en el que los dantistas han agotado sin éxito todas las hipótesis del ingenio para dejar a salvo la sinceridad cristiana y la seriedad del poeta florentino—planteando de nuevo la cuestión de las fuentes de la filosofía dantesca. Hasta ahora se había creído que Dante fué un filósofo exclusivamente tomista; pero Nardi ha demostrado que el florentino, en el conflicto entre la filosofía árabe-neoplatónica de Avicena y Averroes y la teología cristiana, adoptó una actitud fideísta o mística. Lejos de ser un tomista incondicional, es Dante un escolástico, pero ecléctico, que acepta de todos los pensadores, antiguos y medievales, cristianos y musulmanes, ideas y teorías para fundirlas en un sistema personal que, ocupando un término medio entre el tomismo y el avicenismo averroísta, se aproxima a este último más que a aquél en un gran número de problemas, por ejemplo, la concepción de Dios como luz, cu-

Digitized by Google

yos rayos se difunden y atenúan a medida que se alejan del foco, la concepción de la creación como una emanación degradante de la luz divina, realizada por medio de las esferas celestes, etc. Nardi hace ver cómo estas ideas dantescas, aunque puedan tener algunos precedentes en la tradición agustiniana, derivan mejor de la filosofía arábigo-neoplatónica y, más concretamente, de los sistemas de Alfarabi, Avicena, Algazel y Averroes.

§ 5

Las estrechas analogías entre Dante y el místico murciano Abenarabi comprueban asimismo la hipótesis de la imitación.

En 1914, dos años después que Nardi, e independientemente de su estudio (ignorado para mí en aquella fecha), había yo vislumbrado la filiación *ixraquí* y pseudoempedóclea de

Digitized by Google

Dante, por el solo y somero examen de algunos pasajes del *Paradiso*, en los que la doctrina metafísica de la luz, esencial a los *ixraquíes* musulmanes, aparece ejemplificada bajo los símbolos mismos de iluminación, espejos, círculos, centro, etc., con que se nos revela en aquéllos, para concebir la creación como una emanación o difusión de la luz divina, cuya causa teleológica es el amor y sus primeros efectos una materia y forma universales e incompósitas (21). Dante era ya entonces para mí un pensador más—excepcional tan sólo por la brillantez esplendorosa de su arte—dentro de la escuela o dirección iluminista, iniciada en la España musulmana por el cordobés Abenmasarra y transmitida luego por el judío malagueño Avicebrón y el murciano musulmán Abenarabi a los escolásticos de la filiación que se ha llamado agustiniana, como Gundisalvi, San Buenaventura, Guillermo de Auvernia, Alejandro de Hales, Duns Escoto, Rogerio

(21) Asín, *Abenmasarra*, 120-121.

Digitized by Google

Bacon o Raimundo Lulio. La sólida y bien documentada demostración de Nardi ha venido después a afianzar mis primeras sospechas, que luego se han ido transformando en convicciones, cuando he visto reproducidas en la *Divina Comedia* casi todas las construcciones artísticas de los reinos de ultratumba que trazara un siglo antes el mismo murciano Abenarabi, principal teorizador de las ideas *ixraquíes* de Abenmasarra. Y he aquí la nueva exploración cuyos horizontes se abren de improviso ante nuestros ojos: muchas de las tesis iluministas de Dante ¿derivarán de Abenarabi, mejor que de los otros filósofos árabes con cuyos sistemas las cotejó Nardi?

Imposible sería para mí resolver ahora un problema que exige largos y minuciosos análisis y que además se saldría de los límites del que ahora nos preocupa, reducidos a buscar en la psicología del florentino síntomas de inclinación hacia la cultura islámica. Mas, sin descender a análisis minuciosos, sería bien sugestivo un paralelo general que insistiera, me-

Digitized by Google

jor que sobre las ideas comunes a ambos, sobre las imágenes y símbolos que las expresan y plasman, y sobre los procedimientos expositivos y recursos literarios de que ambos se sirven. Como ya insinuamos, la coincidencia en lo imaginativo es más demostrativa que la semejanza en las doctrinas, aunque es claro que, si las ideas y las imágenes coinciden, la convicción se hace más firme.

Por lo que atañe a las imágenes, toda la metafísica de la luz, esencial a las ideas dantescas, aparece en el sistema de Abenarabi plasmada en análogos símbolos: Dios es una luz pura, exenta de toda mezcla de sombra u oscuridad. Su influjo o manifestación *ad extra* se ejemplifica con los símiles luminosos de la difusión, iluminación, reflexión e irradiación, tan típicos de la fantasía dantesca. El ejemplo del espejo, que el florentino usa para dar realidad plástica al influjo de los seres superiores en los inferiores, es también tópico en Abenarabi, lo mismo que el de la llama en la candela. El símbolo geométrico del círculo y

Digitized by Google

su centro para representar el cosmos y su principio divino es de linaje *ixraquí,* y tiene en Abenarabi un empleo más reiterado aún que en Dante, originando en uno y en otro análogas paradojas la relación entre la circunferencia y el punto céntrico. Como la luz es el símbolo de Dios y de sus manifestaciones, la oscuridad lo es de la materia. Opacidad y diafanidad, crasitud y sutileza, caracterizan, respectivamente, al cuerpo y al espíritu, para Dante y para Abenarabi.

El paralelo será todavía más sugestivo si de la comparación de las ideas y de sus imágenes en los dos pensadores pasamos a cotejar los métodos de exposición a que ambos recurren. La cábala alfabética y numérica es una preocupación de Dante en casi todas sus obras, donde las propiedades o secretas virtudes de varios números, o el valor numérico de ciertas letras, combinado con su valor ideológico, dan al estilo dantesco un tono supersticioso y ocultista, exactamente análogo al que Abenarabi supo imprimir a casi todas sus obras prosaicas

Digitized by Google

y poéticas, en las cuales la superstición de la cábala ofrece una solemne seriedad magistral, que arguye profunda y sincera convicción. Otra superstición común a ambos escritores es la astrología judiciaria. Dante rindió el tributo de su credulidad a las ridículas sutilezas de la Astrología, declarándose discípulo de los astrólogos musulmanes, especialmente de Albumasar. Asimismo Abenarabi abusó de las sutilezas astrológicas, fundiéndolas con la cábala de las letras árabes. La personificación de entes abstractos—el espíritu vital, el animal, el visivo, el natural, etc.—, que aparece alguna vez en la *Vita Nuova,* recuerda el uso y el abuso de la prosopopeya, con idénticos fines didácticos, en que fué maestro Abenarabi. Por último, en algunos pasajes autobiográficos de la *Vita Nuova* y de la *Divina Comedia* relata Dante visiones en sueños, cuya interpretación mística propone con solemne seriedad cuasi religiosa. A las mismas ficciones recurre Abenarabi, narrando multitud de ensueños, bajo

Digitized by Google

cuyo velo descubre las más altas ideas metafísicas.

De todas estas visiones dantescas ofrece singular relieve una de la *Vita Nuova* (párrafo XII). Dante ve en sueños a un joven vestido de blanquísima túnica que le dice: "Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic." Y cuando el poeta pide que le aclare el enigma, el joven replica en italiano: "Non dimandar più che utile ti sía."

Vulgarísima por demás era entre los *sufíes* la visión de Dios en sueños bajo la imagen de un joven. En un *hadiz* atribuído a Tabrani (s. IX) se supone esa visión en Mahoma: "Vi a mi Señor durante el sueño, bajo la figura hermosísima de un joven imberbe, etc." Abenarabi y muchos *sufíes* admiten como auténtica la visión, aunque le dan sentido alegórico, por repugnar a la simplicidad divina tomar cuerpo, y el mismo gran filósofo pretende haber tenido visiones semejantes. Y a pesar de que en ninguna de estas visiones se ponen en boca de

Digitized by Google

Dios las mismas palabras enigmáticas que Dante pone en boca del joven, es lo cierto que tales palabras, no explicadas por Dante y hasta incoherentes dentro del contexto de su relato, tienen plenísima e irrefragable interpretación, dentro del simbolismo geométrico de la metafísica de Abenarabi, según el cual, la esencial diferencia entre Dios y el mundo se ejemplifica por medio del círculo y su centro. Podrá decirse que esta exégesis no es la clave indiscutible del enigma dantesco; pero no se puede negar que con ella ya tiene sentido este enigma.

Todas estas coincidencias en el uso de unos mismos recursos artísticos de carácter alegórico acentúanse de modo más concreto al comparar el *Cancionero* y el *Convito* del poeta florentino con dos libros del místico murciano, concebidos según análogas normas literarias: *El intérprete de los amores* y su comentario titulado *Los tesoros de los amantes*. Ante todo, la mezcla de las rimas con la prosa, que al *Convito* caracteriza, era en todas las obras de Abenarabi usual recurso artístico. Pero ninguna

Digitized by Google

como el comentario de *El intérprete de los amores* coincide además con el *Convito* en el tema y en la forma de expresión y en la fábula o ficción autobiográfica de que ambos poetas se sirven. Veámoslo brevemente:

En varios pasajes del *Convito* Dante dice que su propósito es declarar o interpretar el sentido esotérico de catorce canciones suyas que, por ser de asunto amoroso, habían hecho creer falsamente a los que las habían leído, que en ellas se trataba del amor sensual y no del intelectual. Para librarse de esta tacha de hombre sensual, redacta el *Convito* a guisa de comentario de dichas canciones, procurando levantar el velo alegórico en que está envuelto su significado literal. De aquí que el comentario sea doble: primero, de la letra de cada canción, y después, de la alegoría. El sentido literal es el de un canto de amor a una hermosa doncella, cuyas prendas físicas y morales pondera y alaba. Pero bajo esta corteza exterior, de un erotismo voluptuoso, Dante declara que se oculta el amor a la ciencia divina.

Digitized by Google

personificada por la doncella: sus ojos simbolizan las demostraciones de la sabiduría; sus sonrisas, las persuasiones de ésta; los suspiros del enamorado son símbolo de las luchas del espíritu atormentado por la duda. Y así, en este comentario alegórico, desenvuelve Dante sus teorías metafísicas, astrológicas, políticas, morales y de psicología mística. Finalmente, en varias ocasiones explica Dante que el motivo por que redactó sus canciones fué un encuentro que tuvo, después de la muerte de Beatriz, con una gentil doncella, de la que se enamoró platónicamente, pasión que desahogó en aquellas melancólicas rimas.

Ocasión idéntica motivó también la redacción de las poesías amorosas de Abenarabi, contenidas en su *Intérprete de los amores,* y la del comentario de las mismas, titulado *Los tesoros de los amantes.* En el prólogo de esta última nos explica el autor que, residiendo en Meca y frecuentando el trato del sabio doctor Záhir Benróstam, natural de Ispahán, enamoróse de una hija de éste, llamada *Armonía,* y

Digitized by Google

por sobrenombre *Ojo del sol,* doncella hermosísima y graciosa. "Yo conseguí—prosigue—poner en rimas algunas de aquellas emociones de apasionado amor que mi corazón atesoraba... Pero, además, en todos estos versos continuamente aludo a las ilustraciones divinas, a las revelaciones espirituales, a las relaciones con las inteligencias de las esferas, según es corriente en nuestro estilo alegórico... La causa que me movió a redactar este comentario de mis canciones fué que mis hijos espirituales, Béder el Abisinio e Ismael Bensudaquín, habían oído a algunos doctores moralistas de la ciudad de Alepo que se negaban a reconocer que en mis canciones se ocultasen misterios teológicos, y añadían que el maestro [es decir, Abenarabi] pretendía [afirmando eso] ocultar [su amor sensual] por la fama que tenía de santidad y devoción. Comencé, pues, a comentarlas, y una parte de este comentario la leyó, bajo mi dirección, el cadí Benaladim, a presencia de unos cuantos moralistas. Y cuando lo hubo oído leer uno de aquellos que habían rehusado darme

Digitized by Google

crédito, se arrepintió ante Dios y rectificó el malévolo juicio que había formado de los poetas místicos, de sus frases galantes y de sus canciones eróticas, con las cuales tratan de expresar misterios teológicos... Y si para expresar todo esto me serví del lenguaje propio de las poesías galantes y amorosas, fué porque los corazones de los hombres, aficionados como son a tales galanterías, habrían de sentirse así más atraídos a escuchar mis canciones, escritas en la lengua misma de los poetas graciosos, espirituales y delicados."

A continuación Abenarabi entra en materia, comentando una por una todas las estrofas en sentido alegórico. Su amada es símbolo de la sabiduría divina. Sus senos virginales representan el dulce néctar de sus enseñanzas. La sonrisa de sus labios significa las iluminaciones de esa misma ciencia sobrenatural. Sus ojos son símbolos de luz y de revelación. Los suspiros del amante por su amada son la añoranza del alma, que tiende a retornar a su principio, a unirse con el mundo espiritual.

Digitized by Google

Imposible descender aquí a más pormenores; pero todo el comentario está lleno de alusiones a temas de moral, astrología, cábala, psicología mística, teología, estética, etc.

Esta coincidencia del *Convito* de Dante con los *Tesoros* de Abenarabi tiene una fuerza sugestiva, que no puede escapar a la penetración de los dantistas, para explicar de un modo quizá definitivo los orígenes tan oscuros de la poesía lírica italiana, conocida con el nombre de *dolce stil nuovo* (22). Guido Ginizelli, Guido Cavalcanti y Dante Alighieri, contemporáneos los tres, son los creadores de esta nueva escuela poética, cuyos caracteres esenciales (aparte la forma métrica) son éstos: el tema de todas las canciones es erótico; todas expresan la emoción amorosa—dulcísima beatitud del alma extasiada o aflicción del alma desgarrada de pena—experimentada por el poeta a la vista o al recuerdo de su amada, analizando psicológicamente los complejos procesos emotivos

(22) Vossler, I², 199-236.

Digitized by Google

del amor. Los poetas disputan sobre el amor, su naturaleza, causas y efectos; distinguen las potencias, facultades y espíritus psico-fisiológicos que intervienen en la vida del alma, y, personificándolos, los hacen hablar y obrar como seres vivos y concretos. La mujer amada no es para estos poetas la hembra cuya unión sexual es lo único en ella apetecible, sino una imagen etérea y espiritual, casta y púdica, digna de ser amada platónicamente, con exclusión de todo apetito carnal, como medio de ennoblecer moralmente el alma del amante. Esta imagen de la mujer amada adquiere una doble idealización: unas veces es un ángel del cielo; otras es un símbolo de la sabiduría divina, de la filosofía; mas en ambos casos la amada es el instrumento de que Dios se sirve para inspirar a los amantes ideas y sentimientos nobles y sublimes.

Vossler ha puesto bien de relieve la falta de precedentes clásicos y cristianos de esta forma curiosa y nueva—son sus palabras—de platonismo que no deriva inmediatamente de Pla-

Digitized by Google

tón. Ni la doctrina de la Iglesia, ni Ovidio, ni Aristóteles explican el nacimiento de tal concepto idealista y romántico de la mujer. Y con un ingenio y erudición más admirables que convincentes, Vossler se esfuerza en llenar este vacío, recurriendo a la psicología de la raza germánica y a sus ideas caballerescas, emancipadoras de la mujer; las cuales ideas se transforman en doctrina moral al comunicarse a las razas más cultas de la Francia meridional, y luego adquieren la forma de teoría psicológica y literaria en manos de los trovadores provenzales y de los poetas italianos del *dolce stil nuovo*.

Pero todas estas alambicadas transformaciones de la psicología social resultan inútiles en presencia de este hecho flagrante: mucho antes de las primeras etapas de esa larga y compleja evolución a que, según Vossler, se hubo de ver sometido en la Europa cristiana el concepto de la hembra y del amor, el islam oriental, y principalmente el español, habían dado de sí obras literarias, en que el amor

Digitized by Google

romántico de la mujer ofrece idénticos caracteres a los que ostenta la lírica de los poetas italianos del *dolce stil nuovo*.

Y es que el prejuicio tan vulgar que atribuye a la raza árabe una psicología sensualista está desmentido por los hechos. La tribu de los Beniodra, nombre que significa "los hijos de la virginidad", fué modelo de platónico amor, quizá por influjo de los monjes cristianos de Arabia, cuyo celibato y virginidad perpetua contrastaba tanto con las violentas pasiones de los beduínos. "Soy de una gente que cuando aman, mueren", decía uno de ellos. Chamil, otro de sus poetas, murió loco de amor por Botaina sin haber puesto la mano en ella. Orwa y su amada Afra murieron de la fuerza de su pasión, nacida en la niñez y conservada hasta la muerte sin detrimento de su virginidad. El misticismo de los *sufíes*, heredero directo del monacato cristiano, se atreve a poner en boca de Mahoma esta sentencia, poco congruente con la vida y doctrina del profeta: "El que ama y permanece casto y muere, muere mártir." Y

Digitized by Google

la literatura refleja pronto estas nuevas corrientes psicológicas. Abendaud de Ispahán, en el siglo IX de nuestra era, defiende el amor romántico en su *Libro de Venus*. Abenházam de Córdoba, en el siglo XI, nos ha dejado en su libro *El collar de la paloma*, y en su opúsculo moral, *Los caracteres y la conducta*, todo un tratado psicológico, literario y anecdótico de la pasión amorosa, lleno de episodios autobiográficos, de historietas y de canciones eróticas, en las que el más delicado romanticismo brilla.

Pero aun pudiera decirse que en estos casos se trata, no tanto de continencia ascética, cuanto de un refinamiento exquisito y decadente de la sensibilidad erótica, fatigada y hastiada por el abuso. Estamos, pues, aún bastante lejos del concepto platónico de la hembra, idealizada como ángel y como símbolo de la filosofía. La mezcolanza híbrida, casi monstruosa, de este concepto, en su primera forma, tiene su explicación genética, a mi juicio, en una elaboración idealista del grosero sensualismo del paraíso alcoránico. Los místicos musulmanes

Digitized by Google

forjaron pronto leyendas escatológicas—ya aludidas al estudiar el episodio dantesco del paraíso terrestre—, en las cuales procuraban difuminar y hasta suprimir las huríes alcoránicas y sustituirlas por la novia celestial, por la doncella angélica, preparada por Dios como esposa para cada bienaventurado, la cual es todo espiritualidad y casto amor. Y más tarde, cuando los *sufíes* añadieron al ascetismo heredado del monacato cristiano una metafísica neoplatónica y panteísta, la idealización del amor sexual llegó en sus manos a la meta de la sutilidad y del alambicamiento. Lo acabamos de ver en las canciones eróticas de Abenarabi, el más sutil metafísico que ha tenido la mística musulmana. La mujer amada es en ellas un mero símbolo de la sabiduría divina, del intelecto emanado de Dios, y el amor con que se la desea es una alegoría de la unión del alma mística con Dios mismo.

Todos los síntomas de afición o simpatía hacia la cultura islámica que hemos descubier-

Digitized by Google

to en las obras de Dante deben, en resumen, convencernos de que su psicología, lejos de ser refractaria a la imitación de los modelos científicos y literarios del pueblo musulmán, sentíase inclinada a asimilárselos. Anteriormente hemos demostrado también cuán probable y fácil fué la transmisión de esos modelos hasta Italia y hasta el poeta florentino. En las dos primeras partes de nuestro estudio se comprobó minuciosamente el enorme caudal de elementos islámicos que nos ofrece la *Divina Comedia.* Y en la parte tercera se vió cómo derivan también de la literatura islámica la mayoría de las leyendas cristianas precursoras del poema dantesco. Al parecer, pues, queda cerrado el paso a toda objeción seria y fundamental contra el hecho de la imitación, una vez que consta la *semejanza* entre el modelo y la copia, la *anterioridad* de aquél respecto de ésta y la *comunicación* entre ambos. De hoy más, ya no creemos que se pueda negar a la literatura islámica el puesto de honor que le corresponde en el solemnísimo cortejo de

Digitized by Google

los precursores del poema dantesco. Ella por sí sola descifra, de la génesis del poema, más enigmas que todos aquellos precursores separadamente y aun tomados en conjunto.

Pero, a través del largo camino recorrido en esta exploración de los modelos islámicos de la *Divina Comedia,* un teólogo místico y exquisito poeta español, Abenarabi de Murcia, se nos ha ido revelando a cada paso como el más típico y sugestivo de aquellos modelos, como la más rica clave de los enigmas dantescos. La parte de gloria que a este pensador hispano, aunque musulmán, debe corresponder en la genial empresa literaria que Dante Alighieri llevó a glorioso término con su poema inmortal, ya no es lícito tampoco desconocerla.

La gigantesca figura del inspirado artista florentino no puede perder por ello ni una pulgada de la sublime grandiosidad que por sus obras alcanzó a los ojos de sus compatriotas y de los hombres todos, enamorados de la belleza de su arte exquisito. No es la admiración

Digitized by Google

ciega e irracional el homenaje más digno de los genios. Ni el culto a su memoria, inspirado en un mezquino criterio de patria o de raza, podría satisfacer a aquel grande hombre, cuya cultura inmensa abarcó cuanto la ciencia y el arte de su siglo atesoraba de tradicional y de nuevo, cualquiera que fuese su procedencia, y que supo siempre colocar muy por encima de sus cariños particularistas hacia Italia y los pueblos latinos los altos ideales de la Humanidad y de la Religión, llamándose con orgullo ciudadano del mundo, proclamando la fraternidad humana como el primer principio de la vida política y acertando a infiltrar en los maravillosos tercetos de su poema un espíritu universal y eterno de moralidad y misticismo, que fluía espontáneo de los profundos senos de su corazón sinceramente cristiano.

Esta divina religión, el Cristianismo, manantial perenne de poesía y de espiritualidad, es la que en definitiva nos da la clave genética del poema dantesco y de sus precursores,

Digitized by Google

así cristianos como musulmanes. Porque el islam, digámoslo por última vez, no es más que un hijo bastardo de la ley mosaica y del Evangelio, cuyos dogmas de la vida futura se asimiló, aunque sólo en parte, y que, al alejarse de su prístino origen para convivir con todas las religiones y pueblos del Oriente, faltándole el discreto freno del magisterio infalible de un pontífice que pusiese límites a la fértil fantasía de los fieles en la interpretación de aquellos dogmas, audazmente decoró con todos los elementos imaginativos de las escatologías orientales, cristianas y extracristianas, elaborados además con arreglo a su personal inventiva, el sencillo pero solemne y severo cuadro que de la vida ultraterrena el Evangelio bosqueja en sus páginas. Y Dante, al aprovechar para su poema aquellos elementos artísticos que el islam le ofrecía y que en nada alteraban el fondo esencial e inmutable de los dogmas evangélicos de ultratumba, no hizo en definitiva otra cosa que devolver al tesoro de

Digitized by Google

la cultura cristiana de Occidente y reivindicar para su patrimonio los bienes raíces que, ignorados para ella, yacían en las literaturas religiosas de los pueblos orientales y que el islam venía a restituir, después de haberlos enriquecido y dilatado con el esfuerzo de su genial fantasía.

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOGRAFIA

ABENARABI.—*Libro del nocturno viaje = Quitab alisrá.* Bibl. R. de Berlín, núm. 2.901/2 y de Viena, núm. 1.908.

— *El intérprete de los amores = Tarchumán al-axuac.* Ed. Nicholson.

— *Los tesoros de los amantes.* Véase DAJÁIR.

ABENMAJLUF. — *Quitab alolum alfájira.* Cairo, Benmorad el Turquí, 1317 hég.

ABENMASARRA —Véase ASÍN.

ABULALA.—*Risalat algofrán.* Cairo, Emín Hindie, 1907.

ALAALI.—*Quitab alaali almauduat* del Soyutí. Cairo, imprenta Aladabía, 1317 hég.

ALMACARI.—*Analectes sur l'histoire et la littérature des arabes d'Espagne par Al-Makkari,* publiés par Dozy. Leyde, Brill, 1856-60.

AMADOR DE LOS RIOS.—*Historia crítica de la literatura española.* Madrid, Rodríguez, 1861-3.

AMARI.—*Storia dei musulmani di Sicilia.* Firenze, Le Monnier, 1854-68.

ASÍN.—*La mystique d'Al Gazzalî.* Extr. de "Mélanges de la faculté orientale de Beyrouth", VII, 1914.

— *Abenmasarra y su escuela. Orígenes de la filo-*

Digitized by Google

sofía hispanomusulmana. Madrid, imprenta Ibérica, 1914.

BABELON.—*Du commerce des arabes dans le nord de l'Europe avant les Croisades.* Tirage à part de "L'Athénée Oriental", année 1882, núm. 1.er

BALLESTEROS.—*Sevilla en el siglo XIII.* Madrid, Pérez Torres, 1913.

BLOCHET.—*L'ascension au ciel du prophète Mohammed.* Extr. de la "Revue de l'histoire des religions". París, Leroux, 1899.

— *Les sources orientales de la Divine Comédie.* Apud "Les littératures populaires de toutes les nations", tome XLI. París, Maisonneuve, 1901.

BREHIER.—*L'eglise et l'orient au moyen age: Les Croisades.* París, Lecoffre, 1907.

CARRA DE VAUX.—*Fragments d'eschatologie musulmane.* Apud "Compte rendu du troisième Congrès scient. intern. des catholiques" (Scienc. relig.). Bruxelles, Schepens, 1895.

CHAHID.—*Quitab alhayauán.* Cairo, imprenta Attacádom, 1323-5 hég.

CHAUVIN.—*Bibliographie des ouvrages arabes ou rélatifs aux arabes.* Liège, Vaillant-Carmanne, 1892-1913.

CORRA.—*Corrat aloyún.* Al margen de TADSQUIRA.

COXAIRI.—*Risala.* Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1318 hég.

DAJÁIR.—*Quitab dajáir alalac.* Beirut, imprenta Alonsía, 1312 hég.

Digitized by Google

D'ANCONA.—*I precursori di Dante.* Firenze, Sansoni, 1874.

— *Il Tesoro di Bruneto Latini versificato.* Apud "Atti della R. Acad. dei Lincei", 1888 (clas. di scienc. mor.), IV.

DANTE.—*Opere minori.* Ed. de Pietro Fraticelli. Tres vols. Firenze, Barberà, 1908-1912.

EULOGIO.—*Apologeticus sanctorum martyrum Eulogii presbyteri.* Ed. de Ambrosio de Morales. Compluti, Iñiguez de Lequerica, 1574.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ.—*Estado social y político de los mudéjares de Castilla.* Madrid, Muñoz, 1868.

FOTUHAT.—*Quitab alfotuhat almequía,* de Abenarabi. Cairo, ed. 2.ª, 1293 hég.

FRATICELLI.—*La Divina Commedia di Dante Alighieri, col commento di Pietro Fraticelli.* Firenze, Barberà, 1914.

GOEJE.—*La légende de Saint. Brandan.* Apud "Actes du VIII.e Congrès intern. des Orient." Sect. 1.ª, págs. 43-76. Leyde, Brill, 1891.

GÓMEZ MORENO.—*Iglesias mozárabes.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1917.

GRAF.—*Miti, leggende e superstizioni del medio evo.* Torino, Loescher, 1892-3.

GUIDI.—*Testi orientali inediti sopra i Sette Dormienti di Efeso.* Apud "Atti della R. Accad. dei Lincei", 1884; págs. 343-445.

IHÍA.—*Quitab ihía olum addin,* de Algazel. Cairo, Ahmed Elbabí de Alepo, 1312 hég.

JOURDAIN.—*Recherches critiques sur l'age et l'origine des traductions latines d'Aristote.* París, Joubert, 1843.

Digitized by Google

KANZ.—*Kanz alamal* del Hindí. Cairo, imprenta Dairat-almaárif, 1312 hég.

LABITTE.—*La Divine Comédie avant Dante.* Apud *Oeuvres de Dante Alighieri.* París, Charpentier, 1858.

LAFUENTE.—*Historia de las universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España.* Madrid, Fuentenebro, 1884-9.

LANDINO.—*Comedia del divino poeta Danthe Alighieri, con la dotta et leggiadra spositione di Christophoro Landino.* Venecia, 1536.

MALE.—*L'art religieux du XIII.e siècle en France.* París, Colin, 1902.

NARDI.—*Intorno al tomismo di Dante e alla quistioni di Sigieri.* Extr. del "Giornale danteco", XXII, 5.º Firenze, Olschki, 1914.

— *Sigieri di Brabante nella Divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante.* Extr. de la "Rivista di filosofia neoscolastica", 1911-1912. Firenze, San Giuseppe, 1912.

OZANAM.—*Des sources poétiques de la Divine Comédie.* Apud *Oeuvres complètes d'Ozanam,* tomo V. París, Lecoffre, 1859.

PORENA.—*Commento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole.* Milano, Sandron, 1902.

QUÍSAS.—*Quitab quísas alanbiai* del Tsaalabí. Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1324 hég.

QUISTÁS.—*Alquistás almostaquim* de Algazel. Cairo, Mustafá Elcabaní, 1900.

RIBERA.—*Orígenes del Justicia de Aragón.* Colección de estudios árabes, II. Zaragoza, Comas, 1897.

Digitized by Google

RIBERA.—*Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia.* Madrid, imprenta Ibérica, 1915.

— *Orígenes de la filosofía de Raimundo Lulio.* Apud "Homenaje a Menéndez y Pelayo", II, 191. Madrid, Suárez, 1899.

ROSSI.—*Storia della letteratura italiana per uso dei licei,* 5.ª ed. Milano, Vallardi, 1911.

— *Il dolce stil nuovo.* Apud "Lectura Dantis". Firenze, Sansoni, 1906.

SCARTAZZINI.—*La Divina Commedia commentata da G. A. Scartazzini,* 7.ª ed. Milano, Hoepli, 1914.

SIMONET.—*Historia de los mozárabes de España.* Madrid, Tello, 1897-1903.

SODUR.—*Quitab xarh alsodur* del Soyutí. Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1329 hég.

SUNDBY.—*Della vita e delle opere di Bruneto Latini.* Trad. de Renier. Firenze, Successori Le Monnier, 1884.

TADSQUIRA.—*Mojtásar tadsquira* del Cortobí, por Axarani. Cairo, Mohámed Ramadán, 1308 hég.

VOSSLER.—*Die Göttliche Komödie. Entwickelungsgeschichte und Erklärung* (Heidelberg, 1907-1909). Cito por la trad. italiana de Stefano Jacini (Bari, Laterza, 1909-1914): *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata.*

Digitized by Google

Digitized by Google

ÍNDICE

I

PRÓLOGO 5
INTRODUCCIÓN 15

LA LEYENDA DEL VIAJE NOCTURNO DE MAHOMA COTEJADA CON LA "DIVINA COMEDIA"

§ 1.—La génesis de la leyenda..... 25
§ 2.—Ciclo primero: Redacciones del viaje nocturno o "isrá"..... 28
§ 3.—Ciclo segundo: Redacciones de la ascensión o "mirach"..... 37
§ 4.—Ciclo tercero: Redacciones fundidas del "isrá" y del "mirach"..... 66
§ 5.—Evolución posterior de la leyenda..... 72

II

LA "DIVINA COMEDIA" COTEJADA CON OTRAS LEYENDAS MUSULMANAS DE ULTRATUMBA

§ 1.—Introducción 87
§ 2.—El limbo musulmán en la "Divina Comedia" 90
§ 3.—El infierno musulmán en la "Divina Comedia" 94
§ 4.—El purgatorio musulmán en la "Divina Comedia" 125

Digitized by Google

§ 5.—El paraíso terrestre del islam en la "Divina Comedia"..... 126
§ 6.—El paraíso celestial islámico en la "Divina Comedia"..... 149

III

ELEMENTOS MUSULMANES EN LEYENDAS CRISTIANAS PRECURSORAS DE LA "DIVINA COMEDIA"

§ 1.—Introducción 191
§ 2.—Leyendas de visiones infernales..... 198
§ 3.—Leyendas de la ponderación de las almas. 214
§ 4.—Leyendas paradisíacas..... 220
§ 5.—Leyendas de viajes marítimos..... 227
§ 6.—Otras leyendas..... 238

IV

PROBABILIDAD DE LA TRANSMISIÓN DE LOS MODELOS ISLÁMICOS A LA EUROPA CRISTIANA EN GENERAL Y A DANTE EN PARTICULAR

§ 1.—Introducción 255
§ 2.—Comunicación entre el islam y la Europa cristiana durante la Edad Media..... 259
§ 3.—Transmisión de las leyendas escatológicas del islam a la Europa cristiana y a Dante 271
§ 4.—La afición de Dante hacia la cultura arábiga comprueba la hipótesis de la imitación. 286
§ 5.—Las estrechas analogías entre Dante y el místico murciano Abenarabi comprueban asimismo la hipótesis de la imitación. 299
BIBLIOGRAFÍA 323

221979

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google